وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعـــة يحي فـــارس - المديـــة

كليـــــة الآداب واللغـــــات

قســـم اللغـــة العربيـــة وآدابهـــا

السيرة الذاتية في الأدب العربي المعاصر "لقبش، سيرة ذاتية لحليب الطفولة" لعياش يحياوي أنموذجا

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبين:

محمد جربوع

فتحي حمادي

إشراف الأستاذ:

د. محمد بوزواوي

السنة الجامعية: 2021/2020 - 1442/1441


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

إهداء

إلى ذوي الحقوق، والداي رضي الله عنهما

إلى لقبش، صار القوم يبحثون عن الرّقدة
هربا من الخبز الأبيضّ

شكر وعرفان

لَقَدْ مَنَّ اللهُ عَلَيْنَا أَنْ وَفَّقَنَا إِلَى إِتْمَامِ هَذَا الْعَمَلْ عَلَى الْوَجْهِ الَّذْي أَرْضَـــانَا، فَلَهُ الْحَمْدُ وَالْمِنَّةُ، وَالِامْتِنَانُ لَاحِقًا لِسَـــيِّدِي وَأُسْـــتَاذِي الْعَالِمُ الخَلُوقُ الدُّكْتُور **مُحَمَّد بُوزواوي** عَلَى تَوجِيهَاتِهِ مُنْذُ أَوَّلِ سَـــنَةٍ فِي اللِّيسَانس إِلَى غَايَةِ إِنْجَازِ هَذَا الْبَحْثِ، وَالشُّكْرُ وَاجِبٌ لِكُلِّ أَسَاتِذَتِنَا، وَزُمَلَائِنَا، وَمَنْ كَانَ لَهُ فَضْلٌ عَلَيْنَا.

شُكْرًا **عَلي وَبَشِير** عَلَى دَعْمِكُمَا..

وَالْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالْمِينَ

يَقُولُ الْعِمَادُ الأَصفَهَانِيُّ:

إِنِّي رَأَيْتُ أَنّهُ لَا يَكْتُبُ إِنْسَانٌ كِتَابًا فِي يَوْمِهِ

إِلَّا وَقَالَ فِي غَدِهِ لَوْ غُيِّرَ هَذَا لَكَانَ أَحْسَن،

وَلَوْ زِيدَ هَذَا لَكَانَ أَفْضَل،

وَهَذَا دَلِيلٌ عَلَى اِسْتِيلَاءِ النَّقْصِ

عَلَى جُمْلَةِ الْبَشَرِ

مقدمـــــــة

مقدمـــة:

لطالما ســيطر الشــعر على الحياة الأدبية عند العرب منذ القدم، نظما ورواية وإعجابا، حتى ثارت الفنون النثرية مقارعة الشــعر في ميدان الأدب، فوصــلنا إلى العقود الأخيرة التي شـهدت ولعا كبيرا بالسـرديات على اختلاف ألوانها، إلى أن صـار المشـهد الأدبي المعاصـر خليطا متجانسا من النصوص الأدبية المختلفة والمتعالقة في الوقت ذاته.

وفي ظل هذا التوجه الجديد تُوجت الرواية على عرش الإبداع الأدبي، فصـــارت ديوان الأدب كما كان قديما الشـعر ديوانا للعرب، هذا التوجه المتعصـب للرواية أهمل بعض الأنواع النثرية الأخرى، تأليفا ودراسة، وما يعنينا هنا، الكتابة السير ذاتية بأشكالها المختلفة.

هذا الإهمال صار اهتماما متصاعدا، فالكتابة عن الذات صارت في النصف الثاني من القرن الماضـــي مقصـــد الأدباء والنقاد، بعد أن نالت الاعتراف بأدبيتها ووظيفتها داخل المجتمع.

لقد صـار يُعرف اليوم جنس أدبي مسـتقل بذاته، وأُسـسـه، ومميزاته، إنه السـيرة الذاتية، هذا الجنس لم يبق جامدا في علاقاته مع بقية الأجناس، فتماهى معها، أو اســـتعار منها بعض مميزاتها، أو احتوى بعضــها الآخر، فأكثر الأنواع التصــاقا بالســيرة الذاتية المذكرات واليوميات والاعترافات وأدب الرحلات وغيرها، على أن أهم اندماج حدث للســيرة الذاتية كان مع فن الرواية رغم تعارض مرتكزاتهما، فالسـيرة مطلوب فيها الصـدق التام، والرواية أسـاسـها التخييل.

هذا التهجين الحاصل استفز النقّاد والمنظرين، فانقسموا إلى مرحب بهذا التماهي، وبين معارض لـه، ولكل حجج، والواقع أن هذا التداخل لاقى رواجا كبيرا لدى المتلقي، وحتى عند المبدع، حيث زالت الحدود التي كانت تُعيق العملية الإبداعية في رواية السيرة الذاتية، وحيث أن الأدباء الجزائريين لم يبقو بعيدين عن هذا الميدان، أردنا أن نســلط الضــوء على تجليات

هذا التهجين على أحد الأعمال الجزائرية، فكان بحثنا هذا بعنوان "**الســـيرة الذاتية في الأدب العربي المعاصر – (لقبش، سيرة ذاتية لحليب الطفولة) لـعياش يحياوي أنموذجا**".

وبعد جمعٍ للمصادر وتحرّ مبدئي لخطة العمل تعرضت لنا الإشكالية التالية:

- **ما هي تمظهرات السيرة الذاتية في الأدب الجزائري؟**

لتنبثق منها مجموعة من الأسئلة أهمها: ما حدود التداخل الأجناسي بين السيرة والرواية؟ وهل أفلح الأدباء في رسم الحدود بين الجنسين أم رضوا بهذا التداخل واستغلوه لإنتاج أعمال إبداعية؟

إن المتأمل للحضـور الضـئيل لفن السـيرة في سـاحة الأدب الجزائري يدرك أن الطريق طويل أمام الأدباء وحتى النقاد، وهذا من الأسباب الموضوعية التي دعتنا لدراسة هذا الجنس الأدبي، ذلك أن مكتبتنا النقدية خاوية من الأعمال المحكمة التي تبيّن للأدباء والدارســين ما احتجب من مميزات هذا الفن المسـتحدث، إضـافة إلى رغبتنا في اكتشـاف أحد أعلام الأدب الجزائريين المظلومين إعلاميا، الراحل عياش يحياوي، وباقتراح من المشـــرف قررنا خوض السفر مع (لقبش) في دروب السيرة الذاتية.

ومثل باقي الجهود البحثية، ترتقبك الصـــعوبات في كل خطوة تخطوها، ولعل أعظمها بالنسـبة لنا كان ندرة المراجع الجزائرية التي تتحدث عن السـيرة الذاتية، وكذا عدم نسـخ من بعض المراجع المهمة حول السيرة الذاتية، لا ورقيا في مكتبة الجامعة ولا رقميا.

ومن المراجع التي اعتمدنا عليها:

- عبد القادر الشاوي، الكتابة والوجود السيرة الذاتية في المغرب.
- فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي.
- محمد صابر عبيد، التشكيل السير ذاتي.

وقد اســتأنســنا في بحثنا هذا بمجموعة من الدراســات الســابقة في الموضــوع، أهمها أطروحة الدكتوراه الموسـومة بـــــ(أدبية السـيرة الذاتية في العصـر الحديث، بحث في آليات اشتغال النصوص ومرجعياتها الفاعلة) للطالب: ناصر بركة من جامعة الحاج لخضر بباتنة.

فكان العمل مقســما على فصــلين، مســبوقين بمقدمة، أما الفصــل الأول فهو بعنوان (السـيرة الذاتية، المفاهيم والتعالقات) قُسِـم على أربعة مباحث، فالأول بعنوان (السـيرة الذاتية، الحدود المفاهيمية) والثاني: (تعالقات السيرة الذاتية) أما الثالث فبعنوان: (السيرة الذاتية قديما وحديثا، وجزائريا) وأخيرا كان المبحث الرابع معنونا بـــ(السيرة الذاتية وإشكالية التجنيس)، وأما الفصــل الثاني فوُضــع تحت عنوان (الأبعاد الفنية والموضــوعية في لقبش)، قُسِـم إلى ثلاثة مباحث، ســـبقت ب (ســـيرة غير ذاتية لعياش يحياوي)، ثم المبحث الأول بعنوان ((لقبش) والميثاق السـير ذاتي) ثم المبحث الثاني (الأبعاد الفنية في لقبش) ثم المبحث الثالث (الأبعاد الموضوعية في لقبش)، لنختتم عملنا بخاتمة عرضنا فيها لمجمل النتائج التي بلغناها.

وهذا جهد المقلّ، وعمل المقصّـــر، فما كان فيه من زلل أو خلل أو نقيصـــة فهي من أنفســنا ومن الشــيطان، وما كان فيه من نفع وفائدة، وعلم نافع فهو من فضــل الله وتوفيقه، شـــاكرين بعد الله عز وجل، الدكتور الألمعي، صـــاحب الخلق والعلم، علَم جامعتنا (محمد بوزواوي) شـاكرين له قبول الإشـراف علينا، وجميل صـبره علينا، وتكرمه علينا بما يسـتوجب إنهاء هذا العمل كما يجب، والحمد لله رب العالمين.

الفصـل الأول

السيرة الذاتيـة، المفاهيم والتعالقات

المبحث الأول: السيرة الذاتية، الحدود المفاهيمية.

إن أي محاولة لتقديم فهمٍ لأي مصـــطلح أو ظاهرة ما تُوجب علينا الحفر في تراثنا الأدبي – أي في أُمَّات المعاجم– من أجل الظفر بتأصـيل مُحكمٍ لذلك المصـطلح، وبالعودة إلى هذه المعاجم نجد ما يلي:

1-السيرة لغة:

جاء في لســـان العرب: السَّـــيْرُ: الذهاب، ســـار يســـير ســـيراً وتســـياراً ومســـيرة وسيرورة...والتَّسْـيارُ: تَفعَـالٌ مـن السير، وسايره أي جاراه فتسايرا، وبينهما مسيرة يو، وَسَيَّرَهُ من بلده: أخرجه وأجلاه، وَسَـيَّرُت الجُل عن ظهر الدابة: نزعته عنه، والسَّـيرة: الضـرب من السير، والسُّيَرَة: الكثير السير.

والسِّيرَة: السنة، والطريقة، يقال: سار بهم سيرة حسنة، والسِّيرة: الهيئة، وفي التنزيل العزيز: ﴿ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا ٱلْأُولَىٰ﴾ [طه: 21] وسيَّر سيرة: حدث أحاديث الأوائل.[1]

ويقول الفيروز آبادي في قاموسه "القاموس المحيط: السيْـــرُ: هو الذهاب، كالمسير والتسيار والمسيرة والسيرورة، والسيْرة: الضرب من السير، والسيْـــرةُ بالكسر: السنة والطريقة والهيئة".[2]

وفي المعجم العربي الأساس: "سار يسير، وسار سيرة حسنة، سلك سلوكا حسنا"[3].

وقد ورد الشعر في هذا المجال لخالد بن زهير:

فلا تجزعن من سنة أنت سرتها * * * فأول راض سنة من يسيرها[4]

والمقصود من قوله لا تغضبن من تلك السنة أو الطريقة فأنت جعلتها سائرة بين الناس.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، ط3، 1994، مادة سير.

[2] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1987، مادة سير.

[3] المنظمة العربية للتربية والثقافة، المعجم العربي الأساسي، د ط، د ت، ص251.

[4] ابن منظور، مرجع سابق، ص 389-390.

2-السيرة في الاصطلاح:

وأما ما تعلق بالدراسات الحديثة من محاولة للتنظير والتقعيد المفاهيمي فنجد اجتهادات كثيرة من نقاد ودارسين لمحاولة قولبة مفهوم اصطلاحي شامل، كاف ومانع، يُثبّت صورة السيرة الذاتية في ذهن القارئ، فنجد لها تعريفا في المعجم الأدبي هذا نصه: "بحث يعرض فيه الكاتب حياة أحد المشاهير، فيسرد في صفحاته مراحل حياة صاحب السيرة أو الترجمة، ويفصل المنجزات التي حققها وأدت إلى ذيوع شهرته وأهّلته لأن يكون موضوع دراسة"[1].

وقد شاع مفهوم كلمة سيرة في الأدب العربي مدللا على الجنس الأدبي الذي يشتمل على حياة فرد من الأفراد، والسيرة في الأدب لها أشكال متعددة وأنواع مختلفة، ولأجل ذلك هي متعددة التعريفات تبعًا للنوع والشكل الذي تلبسه، ولكن أشهر السير وأعمها قسمان:

القسم الأول: السيرة الغيرية:

وهي الجنس الأدبي الذي يكتبه بعض الأفراد عن غيرهم من الناس، سواء أكانوا من الأعلام الذين عاشوا في الزمن الماضي أو في الزمن الحاضر، وقد تناولها عبد اللطيف الحديدي في كتابه فن السيرة، وتوصَّل إلى أنها: "بحث يعرض فيه الكاتب حياة أحد المشاهير، فيسرد في صفحاته حياة صاحب السيرة أو الترجمة ويُفصّل المنجزات التي حققها، وأدت إلى ذيوع شهرته، وأهّلته لأن يكون موضوع دراسة.[2]

فهي في عموم حدودها "بحثٌ عن الحقيقة في حياة إنسانٍ فذ، وكشفٌ عن مواهبِه، وأسرار عبقريته من ظروف حياته التي عاشها، والأحداث التي واجهها في محيطه والأثر الذي خلفه في جيله".[3]

---

[1] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان، ط2، 1984، ص143.

[2] عبد اللطيف الحديدي، فن السيرة بين الذاتية والغيرية في ضوء النقد الحديث، دار السعادة للطباعة، القاهرة، ط1، 1996، ص67.

[3] عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، مكتبة لبنان والشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1998، ص4.

والســـيرة الغيرية أقدم زمنا من الســـيرة الذاتية، لأنها برزت مع ظهور التأريخ والأدب، فمنذ وجود الحضـــارات، دأب كثير من الكتاب على تســـجيل تاريخ الملوك والســـلاطين، وتدوين تاريخ الحروب والدول، وكتابة ما عاصروا من تطورات وتغييرات عايشوها وشاركوا فيها، وكل هذا ينضوي تحت لواء السيرة الغيرية.

القسم الثاني: السيرة الذاتية:

كما سبق فإن فن السيرة بدأ مع بداية التدوين لحياة الإنسان، وتاريخ السيرة الذاتية مرتبط بتاريخ الأدب عموما، بل إن تطور فن الســـيرة ونضـــوجه يعتبر من أبواب الأدب الحديث، حتى صـرنا إلى جنس أدبي مسـتقل بخصـوصـياته، متفرد بكونه موضـوعا لدراسـات كثيرة تحاول الإحاطة بهذه الظاهرة الأدبية، ولما كان النقد متحملا مهمة التمييز بين الأجناس الأدبية، وجدنا كثيرا من النقاد حاولوا ضـــبط الأطر التي يتنقل فيها هذا الجنس الجديد، مفهوما، وخصوصيات وتعالقات مع غيره.

يقول يحي عبد الدايم في تعريف السيرة الذاتية: "الترجمة الذاتية الفنية هي التي صوغها صاحبها في صورة مترابطة على أساس من الوحدة والاتساق في البناء والروح... وفي أسلوب أدبي، قادر على أن ينقل إلينا محتوى وافيا كافيا عن تاريخه الشـــخصـــي على نحو موجز، حافل بالتجارب والخبرات المنوعة الخصبة، وهذا الأسلوب يقوم على جمال العرض، وحسن التقسيم، وعذوبة العبارات وحلاوة النص الأدبي".[1]

[1] يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1975، ص10.

وعرفها محمد صـــابر عبيد بأنها: "نمط ســـردي حكائي، ينتظم في فضـــاء زمكاني محدد"[1]، وكذا قال أنيس مقدسي بأنها: "نوع من الأدب يجمع بين التحري التاريخي والإمتاع القصصي ويراد به درس حياة فرد من الأفراد ورسم صورة دقيقة للشخصية".[2]

ولعل أشهر وأهم تعريف لمصطلح السيرة الذاتية في عصرنا هو ما قرره الفرنسي فيليب لوجون بقوله:" حكي استعادي نثريّ يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة ".[3]

أما محمد التونجي فيوضح بأن مصطلح السيرة بصورة عامة هو: "مصطلح يدل على سيرة الحياة أو ترجمة الحياة، وهي عبارة عن ترجمة حياة أحد الأعلام، وأهم السير (سيرة ابن هشـــام) وســـيرة الملوك، وقد تكون ترجمة المؤلف عن نفســـه فهي في الأدب تدل على السلوك وأسلوب الحياة والترجمة"[4]، ثم يوضح التونجي المفهوم حديثا بقوله: "وهي اليوم فن أدبي من الأجناس الأدبية التي تحكي حياة الأدباء والأعلام، وتروي نوعا من القصـــص المعتمد على الذكريات".[5]

3- إشكالية المصطلح:

لقد تعددت التعريفات وتباينت حول مصطلح السيرة الذاتية، فعبد العزيز شرف يرى أن السيرة الذاتية "تعني حرفيا ترجمة حياة إنسان كما يراها هو"[6]، أما شوقي ضيف فقد تحدث

---

[1] محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية، قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن، 2007، ص109.

[2] أنيس المقدسي، الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 2000. ص 547.

[3] فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1994، ص22.

[4] محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993، ص536.

[5] المرجع نفسه، ص 536.

[6] عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، مرجع سابق، ص27.

بصورة عامة عن الأمور الأساسية التي يجب توفرها في السيرة، لكنه لم يقدم تعريفا واضحا لها، ففي حديثه عن السيرة عند الغرب حدد أربعة أمور يجب توافرها، وهي:

- أن يكتب المؤلف عن نفسه.
- أن يكتب جزءا من حياته أو حياته كلها.
- التركيز على الحياة الشخصية وعدم التطرق للأحداث العامة.
- الصراحة والصدق.

كما أنه اعتبر السيرة فنا أدبيا بقوله: "إنما حسبنا أن نعرف أن نشير إلى أن هذا الفن الأدبي له تراث كبير عن القوم"[1].

أما عدنان بن ذريل فيرى بأنها "نوع أدبي يقوم على وحدتين اندماجيتين، وحدة المؤلف والسارد، ووحدة السارد والشخصية الرئيسية فيها ... الوحدة الثانية بدهية، وتشكل ذاتية هذا النوع الذي يتحدث فيه المؤلف عن نفسه، كما أنها تميز هذا النوع من البيوغرافية أي سرد حياة شخص، وأيضا عن المذكرات، وهي كشف أمور عامة خاصة"[2].

أما في معجم مصطلحات نقد الرواية فالسيرة الذاتية هي:"نص سردي يتميز عن الرواية المروية بضمير المتكلم بأنه لا يقدم متخيلا وهميا بل يعرض الأحداث الحقيقية التي وقعت للراوي (الكاتب) ولا شك في أن الصورة التي تقدمها السيرة الذاتية قد تختلف عن حياة الراوي في الواقع، إما بسبب عجز الذاكرة عن إعادة تكوين الحدث الماضي، و إما بسبب الرغبة في تجميل الحقيقة أو تعتيمها".[3]

بينما يرى الكاتب المغربي عبد القادر الشاوي بأن السيرة لها علامات، ويحدد تلك العلامات بقوله: "وقد اختصرنا هذه العلامات في بحثنا، بقسميه، بالتركيز على ثلاث منها

---

[1] شوقي ضيف، الترجمة الشخصية، دار المعارف، ط 4، 1956، ص 6-11.

[2] عدنان بن ذريل، النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1989، ص50.

[3] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط1، 2002، ص 110-111.

تبدو جوهرية في كل كتابة سير ذاتية، أعني: الحضور المتصل بضمير الأنا كتعبير عن امتلاك ناصية الكلام، والتذويت من خلال تحويل تلك الأنا إلى بؤرة، والميثاق التلفظي الذي يتجلى في أوضح صوره في إعلان الكاتب عن مقصديته من الكتابة".[1]

والمتأمل في كلام الشاوي يرى أنه يركز على ثلاثة أمور جوهرية هي:

- استخدام ضمير الأنا.
- (أنا) الكتاب هي بؤرة الأحداث في السيرة.
- تحديد الغاية من الكتابة.

ويقترح محمد عبد الغني حسن تعريفا للترجمة الذاتية قائلا: "هي أن يكتب المرء بنفسه تاريخ نفسه، فيسجل حوادثه وأخباره، ويسرد أعماله وآثاره، ويذكر أيام طفولته وشبابه وكهولته وما جرى فيها من أحداث ... ويرى الباحث صالح مغيض العامري أن السيرة هي تسجيل استعادي صادق لعمر على الأقل لعدد من سنيه، من الخبرات والأفعال والتفاعلات وتأثيراتها الفورية والبعيدة المدى على الشخص"[2]، وتعريف محمد عبد الغني حسن هو تعريف بسيط للسيرة، لم يحدد الكاتب فيه شروطا إلا تسجيل الأحداث في جميع سنين العمر، اما صالح العامري فإنه يضع محددين للسيرة:

- تسجيل لما سبق من العمر أو لجزء منه.
- تسجيل الأحداث المهمة فقط.

وعلى الرغم من أن هناك توجها عاما نحو كتابة السيرة الذاتية، إلا أن إبراهيم عبد الدايم يرى أن هناك "نماذج من التراجم الذاتية التي كتبها أعلام هذا الفن، غير أن ما بينها من الاختلاف أكثر مما بينها من الاتفاق ... وأخص ملامح الترجمة الذاتية التي تجعلها تنتهي إلى الفنون الأدبية أن يكون بناء مرسوما واضحا، يستطيع من خلاله أن يرتب

[1] عبد القادر الشاوي، الكتابة والوجود السيرة الذاتية في المغرب، أفريقيا الشرق، المغرب، 2000، ص7.

[2] المرجع نفسه، ص23.

الأحداث للأحداث والمواقف والشخصيات التي مرت به، ويصوغها صياغة أدبية محكمة، بعد ان ينحي جانبا كثيرا من التفصيلات والتدقيق التي استعادتها ذاكرته، وأفادها من رجوعه إلى ما قد يكون لديه من يوميات ووسائل مدونة معينة على تمثل الحقيقة الماضية"[1]، ثم يحدد تعريفا لها بقوله: "الترجمة الذاتية الفنية هي التي يصوغها صاحبها في صورة مترابطة، على أساس من الوحدة والاتساق في البناء والروح ... في أسلوب أدبي قادر على أن ينقل إلينا محتوى وافيا كاملا من تأريخه الشخصي، على نحو موجز حافل بالتجارب والخبرات المنوعة والخصبة"[2]، ومن خلال ما سبق نجد أن عبد الدايم وضع المحددات التالية للسيرة الذاتية:

- تعتبر فنا أدبيا.
- ذات بناء محدد وواضح، ومصوغ صياغة فنية جيدة.
- تسجيل الأحداث المهمة للكاتب والابتعاد عن التفصيلات.

والمختصون في مجال الأدب اختلفوا في المصطلح الذي يطلق على هذا الفن أيضا، فمنهم من أطلق عليه السيرة الذاتية ومنهم من أطلق عليه الترجمة الذاتية.

ففي الأدب العربي: "وعلى مر العصور، نرى كلمة (ترجمة) يجري الاصطلاح على استعمالها لتدل على تاريخ الحياة الموجز للفرد (وكلمة سيرة) يصطلح على استعمالها لتدل على التاريخ المسهب للحياة"[3].

ولو تتبعنا كلمة ترجمة لوجدناها "دخيلة إلى العربية من اللغة الآرامية، جرى استعمالها في أوائل القرن السابع الهجري، استعملها ياقوت الحموي في معجم البلدان بمعنى حياة

[1] يحي عبد الدايم، مرجع سابق، ص 3-4.

[2] المرجع نفسه، ص11.

[3] المرجع نفسه، ص22.

شخص ما، وأبو الفرج الأصفهاني في كتاب الأغاني لم يستعمل كلمة ترجمة عند حديثه عن حياة الشعراء وغيرهم، بل عبارة (خبر)".[1]

وقد حاول الغرب والعرب على حدّ سواء وضع توصيف محدد للسيرة، ففيليب لوجون اهتم بالعقد أو الميثاق، وذلك من خلال تحديده لعناصر أربعة تنتمي إلى أربعة أصناف مختلفة:

- شكل اللغة، حكي نثري أم لا؟
- الموضوع المطروق: حياة فردية، وتاريخ شخصية معينة.
- وصف المؤلف: تطابق المؤلف (الذي يميل اسمه إلى شخصية واقعية) والسارد.
- وصف السارد: تطابق السارد والشخصية الرئيسة.
- منظور استعادي للحكي.[2]

من هنا نرى أن فيليب لوجون استبعد الشعر على اعتبار وجوب أن تكون لغة السيرة نثرية، كما أنه استبعد كل سيرة تتحدث عن الحياة العامة، لأن السيرة في نظره حياة شخصية، كما أنه استبعد السير التي تتحدث بصيغة الغائب، على أساس وجوب تطابق المؤلف مع الشخصية الرئيسة.

والحقيقة أن بعض الأدباء كتبوا سيرهم الذاتية بصيغة الغائب مثل كتاب (الأيام) لطه حسين، التي أجمع النقاد والباحثون على أنه سيرة ذاتية لصاحب، ويتحدث لوجون بالتفصيل عن التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية بقوله: يمكن لتطابق الاسم بين المؤلف، السارد والشخصية أن يتحقق بطريقتين:

ضمنيا: استعمال عناوين لا تترك أي شك حول كون ضمير المتكلم يحيل إلى اسم المؤلف (قصة حياتي، سيرة ذاتية) مقطع أولي للنص يتحمل فيه السارد التزامات امام القارئ، وذلك

[1] فدوى طوقان العيساوي، نقد الذات، ص109. **********

[2] فيليب لوجون، مرجع سابق، ص 22-23.

مثل التصـرف بطريقة تجعل القارئ لا يحمل أي شـك حول كون ضـمير المتكلم يحيل إلى الاسم القائم على الغلاف"[1].

ثم يذكر **الطريقة الثانية** وهي الطريقة الجلية الواضـحة "على مستوى الاسم الذي يأخذه السـارد – الشـخصـية في المحكي نفسـه، والذي هو نفس اسـم المؤلف المعروض على الغلاف"[2].

أما إليزابيث بروس فتحدد قواعد للسيرة الذاتية فيم يلي:

- " كاتب السيرة هو مصدر النص ومصدر البنية التي يقدمها نصه.
- يتحمل المؤلف المسؤولية الشخصية لأبداع وتنظيم نصه.
- يفترض في الفرد المشـار إليه في تنظيم النص أن يكون مطابقا لفرد محال عليه عبر موضوع النص.
- يُنظر إلى الخبر والأحداث بصدد السيرة الذاتية بانها صحيحة.
- سـواء أتم التمكن من تخطئة الموضـوع المقدم أولا، أو كان قابلا لإعادة التشـكيل من أي زاوية نظر أخرى كيفما كان نوعها، فإننا ننتظر من كاتب السيرة الذاتية أن يكون مؤمنا بما يكتب."[3]

إذا تركز الكاتبة على التطابق بين المؤلف والسـارد والشـخصـية، كما تؤكد على أهمية الصدق وصحة الأحداث المروية.

وبالعودة إلى فيليب لوجون نجده يتحدث عن أهمية العقد والميثاق بالنسـبة للقارئ بقوله: "إن أهميـة العقد تكمن في كونـه يحـدد في الواقع موقف القـارئ إذا لم يكن التطـابق مؤكدا (وهي حالة التخييل) فإن القارئ سيحاول عقد مشـابهَات، ولو لم يرغب المؤلف في ذلك، أما إذا تأكد التطابق (وهي حالة السـيرة الذاتية) فسـيميل إلى محاولة البحث عن الاختلافات

[1] فيليب لوجون، مرجع سابق، ص39-40.

[2] المرجع نفسه، ص 40.

[3] اليزابيث بروس، الذات والدواة، تر علي حلي، ط1، مارس 2003، ص23.**********

(الأخطاء، التشويهات. الخ) وفي الغالب ما يكون للقارئ، أمام حكي ذي طبيعة سير ذاتية، ميل لأن يعتبر نفسه جاسوسا، أي لأن يبحث عن إبطالات العقد (كيفما كان ذلك العقد)".[1]

فلوجون يتحدث فيم سبق عن أهمية القارئ بالنسبة للسيرة الذاتية، حيث يقوم بالبحث والتمحيص فيم يقرأ كي ثبت لنفسه أن ما يقرأه هو سيرة ذاتية.

السيرة الذاتية عمل فني، أي أنها نوع من أنواع الإبداع الفني، وهذا رأي عبد العزيز شرف: "الوحدة هي التي تكمن وراء إبداع السيرة الذاتية"[2]، وهذا ما أكده يحي عبد الدايم حين قال بأنها "تحقق الغاية المرجوة التي يؤديها العمل الفني، إذا إنها مزاج وحب لكاتبها، يتخفف به من ثقل التجارب التي خاض غمارها بنقلها من داخل نفسه إلى خارجها، وهذا بعرض خبراته على الآخرين، بغية مشاركتهم له فيها ويتحدث إليهم عنها، في صدق وصراحة".[3]

أي أن "كتابة السيرة الذاتية لها غاية نفسية يحققها الأديب حين يكتب عن نفسه، فعندما يترك العالم الخارجي ويتأمل عالمه الداخلي، ويلتفت إلى ذاته في لحظة صدق، ويعبر تعبيرا صادقا عن أحاسيسه ومشاعره معتمدا على الحقائق بأسلوب أدبي شيق، وعندما يتحرر من نزعاته وأهوائه من خلال إعطاء الوقت الكافي لإخراج إبداعه الأدبي، ولنضوج تجربته وترتيب أجزاء فكرته ترتيبا سليما، فعرض الحقائق عرضا تاريخيا لا يمكن أن يكون نصا يستحق الدراسة الأدبية".[4]

ولعل المتأمل لهذه التعريفات المتباينة، يدرك أن هذه المحاولات لسيت للبروز على غيرها بقدر ما هي محاولات للإحاطة بمفهوم السيرة الذاتية، لإثبات أنها جنس أدبي قائم بذاته.

---

[1] فيليب لوجون، مرجع سابق، ص38-39.

[2] عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، مرجع سابق، ص15.

[3] يحي عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مرجع سابق، ص 11.

[4] عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، مرجع سابق، ص 8-25.

وبهذا يكون لزاما على كاتب السيرة التحكم في أدوات الإبداع الخاصة حتى يفلح في بث روح السيرة في نصه العاكس لحياته الواقعية، مثل إدراك البنية السردية للسيرة الذاتية، وطريقتها الفنية، والوعي بطبيعة وقيمة الأحداث، وكذا النظرة الفكرية لما مرّ به في حياته، وبحسب تمكنه من تطويع هذه الأدوات يصير عمله هذا مؤشرا متعلقا بفهم "للأدب ووظيفته وجماليته وعملية إبداعه، كما يمكن أن تتضمن أفكارا أدبية، وأحكاما نقدية، وشهادات حول كتاب جايَلهم أو كتابات قرأها أو أحداث عاصرها أو تحولات تاريخية واجتماعية وسياسية، ساير تطوراتها وواكب صيرورتها".[1]

4-الفرق بين السيرة الذاتية والغيرية:

اختلف الباحثون حول حقيقة الفرق بينهما، فبعضهم ذهب إلى تشابه الفنين من حيث الغاية والمنهج، والبعض الآخر ذهب إلى الاختلاف والتغاير بينهما، "فالترجمة الذاتية: تعبير مباشر فيه قدر كبير من الذاتية، والترجمة الغيرية: توثيق وتحقيق وضبط واستنتاج فيه قدر كبير من الموضوعية، دون غياب للجانب الذاتي، والحقيقة تظل نسبية في كليهما".[2]

إلا أن عز الدين إسماعيل ينفي الحقيقة التي تقول بأن: "أصدق حياة يمكن أن يكتبها الإنسان هي ترجمته لحياته الخاصة لأنه أعرف الناس بها" فيقول معلقا عل هذا الكلام: "ولكن يبدو أن هذا غير صحيح في كثير من الأحوال، ففهم الإنسان لنفسه أمر مشكوك فيه، فربما كانت قدرته على فهم الآخرين أكبر من قدرته على فهم نفسه"[3].

ولكن نسبية الحال هنا لا تزول، فالأمر متوقف على شخصية المؤلف سواء كتب عن نفسه أو عن غيره، ذلك أن كتابة السيرة تتطلب صدقا وضميرا لوّاما، ولا سيما فيم يكتبه المرء حول حياته، ومثل ذلك في السيرة الغيرية، يُطلب منه الدقة والتحري والأخذ من المصادر الموثوقة، وقد أوجز إحسان عباس في تحديد الفرق بين السيرة الذاتية والغيرية،

---

[1] عبد الله العشي، زحام الخطابات، د ط، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، 2005، ص106.

[2] محمد صالح الشنطي، فن التحرير العربي، ط 5، دار الأندلس للنشر والتوزيع، السعودية، 2001. ص222.

[3] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ط 8، دار الفكر العربي، القاهرة، 2013. ص210.

فيقول:" أن الأولى (أي الذاتية): ذاتية مع شيء من الموضوعية، وأن الثانية (أي الغيرية): موضوعية مع ذرات صغيرة من الذاتية".[1]

المبحث الثاني: تعالقات السيرة الذاتية:

أحد أهم القضايا دائمة الحضور على موائد الجدل في نظرية الأدب الحديثة قضية العلاقة بن النصوص الأدبية والأنواع التي تنضوي تحت رايتها، ولأن استكناه حقيقة انتماء هذا الفن أو ذاك إلى هذا الجنس أو ذاك يعتبر من صميم العملية النقدية الأدبية، صار لزاما الوقوف على تخوم السيرة الذاتية من أجل النظر في علاقاتها مع أنواع أخرى من الكتابة ذات موضوع الأنا، مثل المذكرات واليوميات، والاعترافات، والرواية، وأدب الرحلة ... وفيم يلي عرض لبعض الأنواع التي تتماهى معها السيرة الذاتية أو تشملها، أو هي جزء منها:

1- الاعترافات:

من الفنون الأدبية النثرية، تُدرج ضمن جنس السيرة الذاتية، إذ يلجأ فيها "الراوي الذاتي إلى منطقة مثيرة وحساسة وخطيرة في سيرته الذاتية، ويروي فيها مثالب شخصيته وأخطاءها وخطاياها وسلبياتها، بأسلوب اعترافي صريح من دون مبالاة للمواصفات الاجتماعية، والقيم الأخلاقية التي يمكن أن تُخل بها أو تجرحها"[2]، وفيها كذلك "يقوم المؤلف برواية مواقفه الخاصة، من تجارب نفسية وعاطفية، لا يتطلع عليها أحد، حتى أصدقاؤه المقربون"[3]، وهذا كله يتطلب أن يكون صاحبه مسلحا "بالشجاعة التي تجعله قادرا على الحديث ع الأمور الحساسة، مثل المسائل المتعلقة بحياته العاطفية والسياسية"[4]، ويوافق السرد الاعترافي السرد الذاتي في "الآليات والتقانات والطرائق ذاتها التي يستخدمها السرد السير ذاتي، غير أنه يتدخل على نحو أعمق في طبقات الشخصية، ولا سيما طبقة المسكوت عنه، مظهرا إياها

[1] إحسان عباس، فن السيرة، مرجع سابق، ص110.

[2] محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية، قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية، مرجع سابق، ص130.

[3] ساميا بابا، مكون السيرة الذاتية في الرواية، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، 2012، ص 30.

[4] تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، 2002. ص23.

على السطح النصي، كما يتطابق مع السرد السير ذاتي في آلية التطابق بين الراوي والمؤلف والشخصية، وبهذا يمكن القول أن السرد الاعترافي هو سرد سير ذاتي يتَقصَّد الإثارة والنقد اللاذع، وتعرية الذات، مما يجعله يدور على المستوى النوعي، في فلك السيرة الذاتية".[1]

وفن السيرة عريق النشأة، إذ يتجلى ذلك في اعترافات (جان جاك روسو) وقبلها اعترافات القديس (أوغسطين) يرى عبد العزيز شرف أن "اعترافات القديس أوغسطين تستحق لقب أقدم سيرة ذاتية ذاتية باقية"[2]، ولا شك أن السيرة الذاتية تختلف عن الاعترافات لأن هذه الأخيرة "تشعرنا بان صاحبها يريد أن يتحدث بالدرجة الأولى عن أخطائه وذنوبه، أما السيرة الذاتية فهي تهتم بحياة الإنسان في جميع جوانبها، وبذلك يصح أن نخرج اعترافات(أوغسطين) و(روسو) من باب السيرة الذاتية".[3]

وما سقناه أعلاه، وغيره، يثبت أن الاعترافات محصورة فقط في الجانب المظلم لحياة الإنسان، أخطاؤه وعثراته، زلاته وسلبياته، في حين أن السيرة الذاتية تهتم بكل تفاصيل حياة الإنسان، جيدها وسيّئها، وهذا يجعل الاعترافات شقا من جنس السيرة الذاتية لا يخرج عنها.

2- المذكرات:

تعد المذكرات "حكيا استرجاعيا يقوم فيه الراوي المذكراتي بوصفه مشاهدا بمراجعة مدونات سبق وأن سطرها في ظروف معينة، فيعيد كتابتها برؤية متكاملة، وراهنة تتجه إلى التاريخ والأحداث والموضوعات والقضايا أكثر من اتجاهها إلى البناء الشخصاني للراوي"[4]، ويتمتع راوي المذكرات بالحرية في السرد إذ يُعيد "بناء الأحداث وصياغتها صياغة يكون فيها أكثر حرية في سرد مرويات معينة، وإغفال أخرى"[5]، وكثرا ما أُدرج مصطلح المذكرات تحت

[1] محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية، قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة، مرجع سابق، ص130.

[2] عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، مرجع سابق، ص39.

[3] تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، مرجع سابق، ص30.

[4] محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية، قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة، مرجع سابق، ص130.

[5] المرجع نفسه، ص130.

اسم السيرة الذاتية، فالسيرة الذاتية "تروي أحداثا شخصية، تنأى عن سرد الأحداث العامة، في حين تركز هذه الأخيرة عادة على تدوين الأحداث دون التعليق على الحياة الشخصية لكاتب المذكرات"[1]، وهذا وإن دل على شيء فإنه يدل على أن راوي المذكرات لا يصب جل اهتمامه على الحياة الشخصية، بل يتجاوز ذلك ويظهر الفرق بين السيرة الذاتية والمذكرات بشكل جليّ وواضح في أن "السيرة الذاتية تعتمد على الذاكرة في تسجيل ما مرَّ بها، والمذكرات تكون جزء مهما يساعد كاتب السيرة على تذكر ماضيه"[2]، وبالتالي فالحد الفاصل بين السيرة الذاتية والذكرات، هو التركيز على الذاكرة الانتقائية لإيراد الأحداث التاريخية، وهذا يجعل المذكرات شيئا من السيرة ، وليست كفء لها.

3- اليوميات:

تندرج اليوميات ضمن فن السيرة الذاتية إذ تمثل " سردا سيريا يخضع خضوعا كاملا لسلطة الزمن اليومي، وتتقيد كتابيا بظروف الزمكانية والنفسية والاجتماعية لكيفية اليوم الذي تسجل في كل يومية، كما يستند شكل اليومية _لغة وتشكيلا_ إلى طبيعة الأحداث الشخصية، فتكون قصية، أو متوسطة الطول، أو طويلة وتكون قائمة على حدث واحد ومجموعة أحداث، وتكون ذات حيوية، وحرارة، وإثارة وتنوع، أو أقل حيوية، وتظهر حماس الراوي أو قلة حماسه، وتكون ذات طابع حكائي أو وصفي"[3]، وهذا يعني أن اليوميات متحررة من كل القيود والارتباطات، إذ يظهر ذلك في تسجيل تفاصيل دقيقة الأحداث، وهي تخضع لسلطة الزمان، والمكان بالدرجة الأولى، وإلى جانب التطرق إلى الظروف النفسية،

[1] ساميا بابا، مكون السيرة الذاتية في الرواية، حكايتي شرح يطول، مرجع سابق، ص 31-32.

[2] عبد المجيد البغدادي، فن السيرة الذاتية وأنواعها في الأدب العربي، مجلة القسم العربي بجامعة بنجاب لاهور، باكستان، 2016، ص12.

[3] محمد صابر عبيد، مرجع سابق، ص 132.

والاجتماعية المؤثرة على الحالة الشـــخصـــية، ومنه فاليوميات "ســـجل للتجارب والخبرات اليومية، وحفظ الأخبار والأحداث الحياتية للشخص".[1]

واليوميات مرتبطة "بشـخص معين معروف يرصـد فيها يوميات حياته في علاقاتها مع الآخرين مثل (يوميات نائب في الأرياف) لتوفيق الحكيم"[2]، وإذا كانت اليوميات تشبه السيرة الذاتية في سرد ما يتعلق بحياة الأفراد، إلا أنها تختلف عنها في عدة جوانب إذ إن "الأحداث ترد فيها بشـــكل متقطع غير رتيب"[3]، ونقصـــد هنا أن اليوميات هي أحداث ترد في حياة الإنسـان بطريقة غير مرتبة على شـكل أجزاء متقطعة، وبالمقارنة مع السـيرة الذاتية نجد أن هذه الأخيرة "أعرق من اليوميات، ترتبط أحيانا بفترة محدودة من حياة الكاتب، في حين تتصل اليوميات الخاصة بالماضي القريب، ولئن سلك الجنسان اتجاها ومنيا واحدا ينطلقان من الحاضر إلى الماضي، ومن لحظة الكتابة إلى لحظة التجربة، فإن المساحة الزمنية التي تفصـل بين زمن الكتابة وزمن التجربة، تكون فيه السـيرة الذاتية أوسـع منها في اليوميات"[4]، وهذا يُظهر أن البون والسيرة واليوميات طفيف، مرتبط بالزمن، فالأولى مرتبطة بفترة محدودة من حياة الكاتب، والثانية مرتبطة بالماضي القريب، لكنها متقطعة غير مترابطة.

4- أدب الرحلات:

مما هو معروف عن أدب الرحلات أنه فن أدبي نثري " يعتمد على آلية الوصف المشهدي ويقوم الراوي المرتحل الذي يتنقل بين المدن والأماكن، بوصف مشاهداته، وهو يسخر حواسه كافة، ويشحذ إمكانياتها لتعمل بأقصى طاقتها في الملاحظة والتصوير والسماع والمشاهدة والتحسس والتذوق، ليعكس نتائج ذلك في مدونات أدبية تصف وتصور المشهد الاجتماعي

[1] المرجع السابق، ص 132.

[2] تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، مرجع سابق، ص20.

[3] ساميا بابا، مكون السيرة الذاتية في الرواية، مرجع سابق، ص 33.

[4] محمد الباردي، عندما تتكلم الذات، السيرة الذاتية في الادب العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص57.

والإنساني والحضاري في حدود الزمكانية"[1] يحاول هذا المرتحل تصوير المشهد الذي رآه أثناء تنقله، محاولا في ذلك ايصال صورة مصغرة للقارئ، في حين يرى (جورج ماي) "أنه جنس أدبي بين كل الأجناس أو الأجناس الصغرى المتفرعة عن المنكرات والصحافة الملحقة بهما، وهي أجناس لم تفتأ السيرة الذاتية تستمد منها بعض النماذج"[2] ومنه فأدب الرحلة ما هو إلا جنس تفرع عن أجناس أخرى قامت السيرة الذاتية من خلالها بالأخذ من بعض نماذجها.

إذ لا يقوم الراوي المرتحل "بتسجيل ذلك منفصلا عن المشاهد التي يرسمها ويصورها بل يحققه من خلال علاقته الحواسية بما يسمع، ويشاهد ويتذوق ويلمس، داعما ذلك بوجهة نظره ورؤيته الذاتية التي تتمخض عن موقفه الشخصي الذاتي"[3] فالراوي هنا له كل الحق في تصوير كل ما رآه للقارئ أو المستمع، وله في ذلك رأيه الشخصي الخاص به.

إضافة إلى أن المروي في أدب الرحلات يمتاز "بأسلوب قصصي شائق وبمحدودية في الفضـــاء الزمكاني، وتعلق الحوادث والمشـــاهدات الموصـــوفة والمســـجلة زمنيا بزمن الرحلة وظروفها".[4]

5- الرواية:

وفي فن الرواية يكون التداخل بينها وبين السـيرة الذاتية كبيرا إلى درجة الالتباس والحيرة عند محاولة الفصـل في جنس النص؛ هذا الالتباس الذي طان سـببا في ظهور أجناس أدبية تقف بين الرواية وبين السـيرة الذاتية، مثل الرواية السـير ذاتية والسـيرة الذاتية الروائية، هذا التهجين جعل النقاد يعملون على الجنسين من أجل الحصول على "فواصل دقيقة تُميز جنسا أدبيا عن الآخر... سـاعين في هذا السـياق إلى معرفة البناء الفني للسـيرة، الذي يميزه عن

[1] محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية، قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية، مرجع سابق، ص 134.

[2] ساميا بابا، مكون السيرة الذاتية في الرواية، حكايتي شرح يطول، مرجع سابق، ص 34.

[3] محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية، قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية، مرجع سابق، ص 135.

[4] المرجع نفسه، ص 135.

الرواية"[1] القائمة على ســـرد أحداث خيالية أو واقعية، أو خلط الواقع بالخيال، عبر دمج الأحداث وصهرها في قالب عمل إبداع، وحيث أن كلا من الرواية والسيرة الذاتية يشتركان في كونهما نتاجا بإمكانه استيعاب تجارب الذات أو الأنا، وجعلها مادة هذا الإبداع، فإن ما يفرق بينهما ينحصر تحديدا في تقنيات التعامل مع هذه المادة، وهذا يفرض على الكاتب أن يكون على دراية بفنون الســـرد وأشـــكاله وطرائقه، ولو عدم هذا الكاتب هذه المعرفة بآليات وفنون الســـرد، لكان ما يكتبه لونا هجينا لا هو بالســـيرة ولا هو بالرواية، كما تظهر قيمة الموضوعات/النواة في تحديد انتماء السيرة الذاتية والكتابة الروائية[2] بوصفها "مؤشرات تكشف العلاقة بين الأنواع الأدبية والنماذج الأصلية، وهكذا تتمايز الأنواع بما تحتويه النصوص من سمات خاصة، وهي تتغير من ناحية القيمة، أو تنتهي إذا ما توقفت النصوص عن تزويدها بخصائصها"[3] المحددة لطبيعة تصنيفها وفقا لما تفرزه مضامينها من إشارات ضمنية أو صـــريحة، تظهر مثلا في توظيف العناوين الداخلية، بوصـــفها عناوين مرافقة أو مصـــاحبة للنص مثل عناوين الفصـــول والمباحث والأجزاء وهي كالعنوان الأصـــلي من حيث الأهمية، غير أن حضورها محتمل وليس ضروريا يوضع لزيادة الإيضاح وتوجيه القارئ المستهدف بالعمل الإبداعي.[4]

[1] أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، ص93. ********

[2] ينظر: ناصر بركة، أدبية السيرة الذاتي في الأدب العربي الحديث، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013/2012، ص 30.

[3] عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، ط 1،المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2003، ص 55.

[4] عبد الحق بلعابد: عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ط 1،رمنشورات الاختلاف، الجزائر/ الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2008، ص 124-125.

المبحث الثالث: السيرة الذاتية قديما وحديثا، وجزائريا

1-السيرة عند العرب قديما:

كلمة سيرة كلمة مألوفة عند العرب والمسلمين منذ القدم، فهي تطرق أسماهم منذ بدايات نموهم الفكري عن طريق ما يصلهم عن سيرة النبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه، سيرة المصطفى التي كانت تُعلّم لمختلف فئات المجتمع المسلم بتفصيل ودقة متناسبان طرديا مع عمر المتعلم، حتى صار فن السيرة مرتبطا أساسا بمنطلق وحيد وهو سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم.

وهذا مما لا خلاف بين الباحثين حوله، حيث أنه جنس أدبي مطروق في الأدب العربي القديم، وللعرب فيه إنتاج يعكس مدى اهتمامهم به، وصلنا في كتب الطبقات والتراجم".[1]

حتى أن محمد عبد الغني حسن يقول إن السيرة "بلغت في التراث العربي حدا لم تبلغه في أي تراث لأمة أخرى معروفة في التاريخ في القديم أو الحديث"[2]، فلو تصفحنا كتاب الأغاني للأصفهاني لوجدنا مجموعة من الأخبار والروايات، أو ذكر الأنساب والأيام والحروب، والمجالس وما دار فيها من طرب ونوادر، ولو تصفحنا كتاب عيون الأخبار لابن قتيبة لوجدناه عبارة عن قصص قصيرة أو مواقف حدثت مع الأعراب أو مشاهير المسلمين من حكام وخلفاء، وهي عبارة عن أجزاء صغيرة من سير نقلت لأخذ العبرة والموعظة، وأمثال ذلك كثير في تآليف المسلمين قديما.

لقد اهتم المؤرخون المسلمون بكتابة تراجم الرجال بعد تسجيل الأحداث السياسية الهامة كابن الجوزي المتوفى سنة 579هـ في كتابه المنتظم، وابن الأثير المتوفى سنة 630هـ في كتابه الكامل في التاريخ، والإمام الذهبي المتوفى سنة 645هـ في كتابه تاريخ الإسلام،

[1] عبد القادر الشاوي، الكتابة والوجود السيرة الذاتية في المغرب، مرجع سابق، ص 26.

[2] محمد عبد الغني حسن، التراجم والسير، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1980، ص11.

وكذلك ابن تغري بردي في كتابه النجوم الزاهرة، والسيوطي في كتابه حسن المحاضرة، ومن بعدهم الجبرتي المتوفى سنة 1823م في القرن الثالث عشر هجري.

وكان هذا حال المؤلفين في السير على مر القرون، فنجد تراجم الرجال في كتب الأمصار مثل كتاب المواعظ والاعتبار للمقريزي، ونجد إفراد التصانيف للصحابة كأسد الغابة في معرفة الصحابة لابن الأثير، وكذا الإصابة في معرفة الصحابة للعسقلاني، ثم كتب الطبقات للعلماء والمحدثين والفقهاء، مثل طبقات الشافعية الكبرى للسبكي، وطبقات القرّاء لأبي عمرو الداني، فكتب علماء اللغة والنحو، وطبعا تآليف جمعت سير الشعراء مثل طبقات فحول الشعراء لابن سلام والشعر والشعراء لابن قتيبة، وغير ذلك الكم الوفير من الاهتمام بتوثيق حياة الرجال، من علماء وشعراء وحتى متصوفة وفلاسفة.

ومن كتب التراجم القديمة عند العرب: كتاب (المنقذ من الضلال) لأبي حامد الغزالي المتوفى سنة 505هـ، و(النكت العصرية في أجناد الوزارة المصرية) لعمارة بن علي الحكمي اليمني المتوفى سنة 569هـ، و(الاعتبار) لأسامة بن منقذ المتوفى سنة 584هـ، و(لفتة الكبد) لابن الجوزي المتوفى سنة 597هـ، و(المغرب في حلي المغرب) لابن سعيد المغربي المتوفى سنة 685هـ ... وغيرهم كثير كالثعالبي، وابن حجر العسقلاني وابن الجزري والسيوطي، والشوكاني، والألوسي".[1]

فالمتفحص إذا لموروث الأدب العربي قديما، سيجد إرهاصات أولية لهذا الجنس الأدبي، الذي اتفق أغلب النقاد الغربيين على حداثة نشأته.[2]

2-السيرة عند العرب حديثا:

وفي العصر الحديث توجه كثير من الأدباء والقادة والزعماء والسياسيين إلى كتابة سيرهم الذاتية، وهي عادة سرد لتجاربهم الخارجية، وفي صميم اهتمامهم، سواء كان هذا

[1] بكر بن عبد الله أبو زيد، النظائر، دار العاصمة للنشر والتوزيع، الرياض، 1412هـ، ص 27-42.

[2] جليلة الطريطر: مقومات السيرة في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004 ص 288.

الاهتمام علميا أم فكريا أم أدبيا، فالمفكر يسجل تجاربه الفكرية، والعالم يكتب عن علمه، والأديب يدون إنجازاته الأدبية، وغالبا ما يهملون الجوانب الأخرى في حياتهم، أو يهملون تلك التفاصيل الدقيقة التي قد تؤثر على إصدار أحكام عليهم.

يطلق عز الدين إسماعيل على السيرة الذاتية فن الترجمة، ويرى أن "فن الترجمة ظهر لدينا حديثا، ويعد العقاد أول من كتب لنا ترجمة فنية تمثل النوع الأول، ويتجلى فيها الذكاء والمهارة والخبرة، كالعبقريات، وترجمة للمهاتما غاندي، ومحمد علي نجاح، وسن يان سن وغيرهم، ويقصد بالنوع الأول السير الغيرية، أما السيرة الذاتية، فقد بدأه الدكتور طه حسين بكتابه الأيام الذي ترجم فيه لنشأته وعرض أطوار حياته، وهو لذلك قريب من طابع القصة".[1]

ومن التراجم المشهورة في العصر الحديث، سيرة أحمد فارس الشدياق، ويعد إحسان عباس كتاب (الساق على الساق فيما هو الفارياق) للشدياق أول سيرة ذاتية ظهرت في العصر الحديث، وفيها حديث عن تنقلات الشدياق وبعض أحواله، ولكنه يؤكد على أن الأيام لطه حسين هي أول سيرة ذاتية بالمعنى الفني، ويقول في ذلك: "ولذلك أرى أن لـ(الأيام) في السير الذاتية الحديثة مكانة لا تتطاول إليها أي سيرة ذاتية أخرى، في أدبنا العربي، وخاصة الجزء الأول منه، لمزايا كثيرة، منها: تلك الطريقة البارعة في القص، والأسلوب الجميل، والعاطفة الكاملة في ثناياه المستعلنة أحيانا حتى تطغى على السطح، وتلك اللمسات الفنية في رسم بعض الصور الكاملة للأشخاص، والقدرة على السخرية اللاذعة في ثوب جاد حتى تظهر وكأنها غير مقصودة".[2]

ومن السير في العصر الحديث أيضا سيرة أحمد شوقي، الذي ترجم لنفسه باسم (مذكرات)، والطهطاوي الذي ترجم لنفسه في كتابه (الثغر الباسم)، ومنها كذلك سيرة أحمد

[1] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ط 8، دار الفكر العربي، القاهرة، 2013. ص288.

[2] إحسان عباس، فن السيرة، مرجع سابق، ص 142.

أمين، حيث ترجم لنفسه في كتاب (حياتي)، وخليل السكاكيني الذي ترجم لنفسه في كتاب (كذا أنا يا دنيا)، والعقاد المتوفى الذي ترجم لنفسه في كتاب (أنا).[1]

3-السيرة عند الغرب قديما:

اختلف الباحثون في نشأة السيرة الذاتية عند الغرب، ويفترض جورج ماي بشأن السيرة الذاتية "أن هناك فكرة مقبولة من طرف كثير من الباحثين مفادها أن السيرة الذاتية ظاهرة غربية بامتياز، غير انه يشير إلى صعوبة الاتفاق حول زمن ظهورها استنادا على تاريخ معلوم".[2]

يؤيد شوقي ضيف جورج ماي في ذلك، ويرى أن العرب تأثروا بغيرهم من الأمم الأخرى، كاليونان، خاصة الفلاسفة، وقلدوهم في كتاباتهم عن أنفسهم،[3] في حين تذكر العيساوي أن "الترجمة نشأت عند الغرب كجنس أدبي مستقل منذ قرنين، ويذكر جون بيلنغ أن روبرت شوسي هو أول من استعمل مصطلح الترجمة الذاتية (Autobiography) وذلك سنة 1805م، وأدخل فيها جميع الكتابات الشخصية التي تتناول وقائع حياة الكاتب بغض النظر عن رغبته في تصوير نفسه"[4]، ولكن كثيرا من الباحثين العرب يختلفون مع جورج ماي في ذلك، منهم محمد عبد الغني حسن، الذي يرى أن العرب سبقوا الغرب في هذا المجال بقوله: "في حين بدأ فن التراجم يظهر غفي إنجلترا وفرنسا بصورة ساذجة، كانت التراجم العربية الإسلامية قد بلغت حدا من التنوع وسعة الخيال والافتنان في موضوعات التراجم لا يقاس به بداية غير منتظمة الخطى في الآداب الأوربية ... والمؤرخ الفرنسي ريتز كتب مذكراته سنة 1672م، والكاتب الإنجليزي صمويل بيس 1702م كتب يومياته ومذكراته التي

[1] بكر بن عبد الله أبو زيد، النظائر، مرجع سابق، ص42.

[2] عبد القادر الشاوي، الكتابة والوجود السيرة الذاتية في المغرب، مرجع سابق، ص12.

[3] شوقي ضيف، الترجمة الشخصية، مرجع سابق، ص5.

[4] ريم العيساوي، فدوى طوقان: نقد الذات قراءة السيرة، د 1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1999.ص11.

يعدونها أول خطوة في كتابة التراجم الذاتية، وما تلاها من أنواع التراجم الأخرى..."[1]، ويرى عبد الدايم أن "البدايات الأولى الحقيقية كانت عند هيوم 1777م، وجيبون 1796م، واللذان كان لهما الأثر في تطوير الترجمة الذاتية عند الغرب"[2]، كما يعتبر "ستراتشي أبا التراجم في العصر الحديث، والذي جمع بين التفسير التاريخي واللمسات الفنية".[3]

4- السيرة عند الغرب حديثا:

وكغيره من الفنون، تطور فن السيرة الذاتية عند الغرب لأسباب نذكر منها:

- التطور العالمي الجديد في الصناعة والتجارة والسياسة.
- تسوية الديمقراطية بين الصغير والكبير، واختفاء تلك النظرة المقدسة للملوك، فأصبحوا يترجمون لصغيرهم وكبيرهم بعد أن كانوا يترجمون للمشاهير والحكام.
- استحداث أساليب جديدة في فن التراجم توائم روح العصر.[4]

ومن أشهر التراجم الذاتية في أواخر القرن التاسع عشر وفي القرن العشرين، في الأدب الإنجليزي، وليم بيتلر بيتس 1939م، وجورج مور، وفي الأدب الفرنسي، اعترافات روسو، ويوميات إيميل 1882م، وفي الأدب الألماني (الشعر والحقيقة) ل جوته، و(حول فلسفتي) لكارل ياسبرز 1941م، وفي الأدب الروسي (اعترافات تولستوي) و(حوادث وأفكار ماضية) لإسكندر هرزن وغيرها من كتب التراجم الذاتية.[5]

---

[1] محمد عبد الغني حسن، التراجم والسير، مرجع سابق، ص11.

[2] يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مرجع سابق، ص19.

[3] محمد عبد الغني حسن، التراجم والسير، مرجع سابق، ص13.

[4] نفس المرجع، ص 13.

[5] يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث مرجع سابق، ص 20-21.

5- السيرة الذاتية في الأدب الجزائري

مع اختلاف النقاد والدارسين الجزائريين حول إرهاصات السيرة الذاتية في الأدب الجزائري، وتقلّبهم بين مختلف المنجزات الأدبية، وجدنا في خضمّ بحثنا حول جذور هذا الجنس في أدبنا كتابا بعنوان (السيرة الذاتية للأمير عبد القادر) وهو عبارة عن مصورات لقطعٍ مخطوطةٍ، خطَّ الأميرُ بعضها بيده، وأملى بعضها الآخر على من كان معه في سجن "أمبواز" لا سيما الشيخ السيد مصطفى بن التهامي[1]، هذه المخطوطات جُمعت وأخرجت في كتاب سنة 2012، غير أنها لم تُحقّق بعد، والغالب أن عدم وجود تحقيق وقراءة لهذه المخطوطات حال دون جعلها أول ما كُتب في أدب السيرة الذاتية، أو ربما لأن القواعد المطلوبة في هذا الجنس أو ما يُداخله غير متوفرة فيها، ومع هذا لم نجد تحقيقا يميط اللثام عن هذا العمل التاريخي والأدبي البالغ الأهمية.

وفي انتظار من يجدّ في العمل على سيرة الأمير، معلوم أن الجزائر كما جميع البلاد المغاربية كانت تئن تحت ظلم الاستعمار الفرنسي، الذي كان من أهدافه الرئيسة محاولة محو هوية الشعب الجزائري، فكانت جُلُّ محمولات النتاج الأدبي في ذلك الوقت على قلته مأساويةً لِما كان يعيشه الجزائري آنذاك، ولم تحد السيرة الذاتية عن هذا الأمر، يقول الطيب بودربالة: "إن البدايات الأولى للسيرة المغاربية هي بدايات تحكي مأساة الإنسان الذي يعيش ويل الاستعمار، وخاصة في الجزائر حيث تكتسي السيرة الذاتية أهمية خاصة نظرا لما عرفته الجزائر من هيمنة عسكرية استبدادية فضلا عن الهيمنة الثقافية الاستعمارية التعسفية، إذ لم يدخر الاحتلال الفرنسي جهدا في اقتلاع جذور الانتماء الثقافي الأصلي، وطمس الهوية الجزائرية الحقيقية، وفي هذا الحال "يصعب علينا أن نطبق نظرية المثاقفة على الوضعية

[1] وزارة الثقافة الجزائرية، السيرة الذاتية للأمير عبد القادر، دار نور شاد، الجزائر، 2013، ص 4-5.

في الجزائر ذلك أن الثقافة الفرنسية سعت إلى استئصال منهجي وكلي للثقافة الجزائرية، فالمسألة لا تطرح من باب المثاقفة وإنما انطلاقا من الإبادة الثقافية".[1]

هذا الوضع جعل الأعمال الروائية ذات طابع سير ذاتي، ذلك أنها تعكس مواجع الإنسان، وآلامه، وضيق أفقه، وتشرده وهو في وطنه، أعمال روائية تميزت ووصفت بالواقعية، كانت إلى التسجيل السير ذاتي أميل منها إلى الطابع الروائي، يقول أحمد حيدوش: "إن ظاهرة اللجوء إلى السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية تكاد تشكل القاسم المشترك الذي تلتقي عنده جلّ الروايات، إن لم تكن كلها منذ نشأة الرواية الجزائرية إلى آخر ما صدر في المدة الأخيرة"[2].

وفيم يلي سرد لما عُرف على أنه سيرة ذاتية، واشتهر على أن مؤلفه قصد به رواية سيرة حياته أو جزء منها:

- الفتى – رمضان حمود(1929).
- قصة حياتي – فاطمة آيت منصور عمروش، أُلفت سنة 1946 ونُشرت سنة 1968.
- الطالب المنكوب – عبد المجيد الشافعي (1951).
- من يوميات مدرسة حرة – زهور ونيسي (1979).
- يوميات الوجع – عمار بلحس (1992).
- الحفر في تجاعيد الذاكرة، لوحات سيرية – عبد الملك مرتاض (2003).
- ما بقي من نعومة أصابع الذاكرة – عبد الجليل مرتاض (2006).
- لقبش، سيرة ذاتية لحليب الطفولة – عياش يحاوي (2008) وهي موضوع دراستنا.
- عِبَر الزهور والأشواك، مسار امرأة – زهور ونيسي (2012).
- سيرة المنتهى .. عشتها كما اشتهتني – واسيني الأعرج (2014).

[1] نقلا عن: حفيظة سوالمية، رواية السيرة الذاتية –الرواية العربية الحديثة والمعاصرة أنموذجا– أطروحة دكتوراه في الأدب العربي الحديث والمعاصر، جامعة باتنة، 2015، ص 160.

[2] أحمد حيدوش، السيرة الذاتية في الرواية، مجلة المعارف، ع2، 2007، ص18.

وأما ما سبق ذكره من أعمال فليس على سبيل الحصر، بل على سبيل إبراز من برزوا في فن السيرة، سواء كانت محضة أو روائية أو غير ذلك، في انتظار قامات أدبية تثري المدونة الجزائرية بأعمال تخبرنا عن أحوالهم فيما مضى باستعمال أنفاسهم الإبداعية التي ألفناها في مختلف أعمالهم.

المبحث الرابع: السيرة الذاتية وإشكالية التجنيس

سبق وذكرنا في تعالقات السيرة الذاتية مع غيرها من الفنون الأدبية، أن حدود السيرة متداخلة مع غيرها، فأحيانا تكون فواصلا ظاهرة يتم التمييز بينها بالتفريق بين مميزات كل نوع، وأحيانا يلتبس أمر الفصل في جنس النص، لما يحويه من مميزات لجنسين مختلفين، يجعل التفريق صعبا إن لم يكن مستحيلا، ولأن فن السيرة قد تطور، وصار يستعير من باقي الفنون الأدبية تقنيات تضمن أن تكون السيرة مقبولة في جوهرها، حسب ما وضعه الاصطلاحيون حال تصنيفها، ومقبولة فنيا عند القارئ، صار طبيعيا أن نرى آليات السرد وفنياته في منجزات السيرة الذاتية، بل إن بعض النقاد أصر على أن تكون السيرة الذاتية متوشحة بوشاح الرواية حتى تُقبل كعمل إبداعي، ذلك أنها صورة تعكس تجارب وخبرات، وتراكمات معرفية وحياتية لصاحبها، وعلى هذا، فإن أحدث إشكالية تواجه النقاد هي تماهي السيرة الذاتية في الرواية، ونتج عن تقاطع هذين الجنسين أجناس جديدة، كالرواية السير ذاتية والسيرة الذاتية الروائية.

وإذ تُعد السيرة الذاتية جنساً أدبياً مستحدثاً مقارنة بالأجناس الأدبية النثرية الأخرى من مثل الرواية والقصة القصيرة والمسرحية والمقالة، فإن للسيرة الذاتية صلة قوية ومتداخلة من تلك الأجناس النثرية، لاسيما المقاربة لها مثل الرواية السيرية، والرواية، والمذكرات، واليوميات، والذكريات، والاعترافات، والرحلات...

إن من أكثر الأنواع صلة وتداخلاً مع السيرة الذاتية هي الرواية، إذ إن عملية الفصل بينهما ليست بالعملية البسيطة، لأن العلاقة بينهما وثيقة جدا، وهذا ما جعل (بارت) يصف السيرة الذاتية على أنها " رواية لا تجرؤ على الإعلان عن نفسها".[1]

ثم إن انفتاح الرواية على الأجناس الأدبية الأخرى جعل الفصـــل بين الأنواع الأدبية فصـلا حاسـما، جعله أمرا متخلفا عن ركب تطور النظرية الأدبية، حيث أن الرواية تسـتطيع "تشـــرب الأنواع الأجناس الأدبية واللاأدبية، ففضـــاء الجنس الروائي فضـــاء تنتعش فوق أرضـــيته كل الأجناس ومختلف الحقول المعرفية – الفكرية"[2]، ويرى الدكتور عبد الملك مرتاض أن الرواية تجعل "لنفســـها ألف وجه، وترتدي في هيأتها ألف رداء، وتتشـــكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، ذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الدبية الأخرى بمقدار ما تتميز عنها بخصائصها الحميمة وأشكالها الصحيحة"[3]، وهذا دليل على قدرة الرواية على احتواء الأجناس الأدبية والتفاعل معها فهي " جنســـاً أدبياً عابرا للأجناس، بما انضوى عليه شكلها من قدرة على الاحتواء والتبادل".[4]

ويرى لوجون "أن الســـيرة الذاتية ما هي في حقيقة الأمر إلا حالة خاصـــة من الرواية وليست شيئاً غريباً وبعيداً عنها تماما"[5] وعلى الرغم من استخدام السيرة الذاتية لتقنيات روائية كثيرة، إلا أنها تختلف عنها في بعض الميّزات والخصـــائص "إذ أن كاتب الســـيرة الذاتية لا يعتمد في موضـــوعه على الخلق والتصـــور، وإنما يعتمد في ذلك كله على الذاكرة في

---

[1] حاتم الصكر، الذات ممحوة بالكتابة، عن السيرة الذاتية نوعا أدبيا، مجلة آفاق عربية، بغداد، العدد 12، 1991، ص115.

[2] إبراهيم جنداري، الرواية والتناص، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة، ع2، فيفري 2002، ص25.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 15.

[4] 17. صبحة أحمد علقم، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية (الرواية الدرامية أنموذجا)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2006، ص7.

[5] فيليب لوجون، أدب السيرة الذاتية في فرنسا، المفاهيم والتصورات، تر ضحى شيحة، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، العدد 4، 1984، ص28.

استحضار الصور والأحداث الماضية ليصوغها صياغة فنية معبرة"[1]، وتختلف السيرة الذاتية عن الرواية من حيث نهايتها، حيث نجد أن "السيرة الذاتية معروفة النهاية، يتوقف كاتبها عند حدود حاضره المشاهد الملموس، في حين القصة مجهولة النهاية كلما ازددنا توغلاً فيها اكتشفنا عالما وجهلنا عوالماً أخرى"[2].

ومُؤدَّى هذا التماهي صعوبة وجود تعريف شافٍ كافٍ يميز بين السيرة الذاتية والرواية، ولكنّ الحدود المميزة ليست مطلقة ولا نهائية، وهو ما جعل فيليب لوجون فيم بعد يعترف بنقص تعريفه الأول، قائلا: "غير أنّ الحدّ الذي وضعته كان يترك عددا من القضايا النّظرية معلّقة، وقد أحسست بالحاجة إلى تهذيبه وضبطه بمحاولة العثور على مقاييس أكثر دقّة، وبذلك لم يكن لي بدّا من أن أصادف في طريقي المناقشات الكلاسيكية التي يثيرها نوع السّيرة الذّاتية دائما، مثل: العلاقات بين السّيرة والسّيرة الذّاتيّة والعلاقات بين الرّواية والسّيرة الذّاتية، وهي قضايا مقلقة بسبب تكرار البراهين وبسبب الغموض الذي يكتنف المصطلح المستعمل"[3]وهو اعتراف صريح بعدم جدوى الحدود التي أقرّها في ميثاقه السّردي في ظلّ بروز أنواع سردية لا تعترف بهذه المعايير الّتي رسمها.

ومما سبق يظهر جليًّا لكل دارس نتاجٌ قادم من هذا التهجين الذي حدث بين السيرة الذاتية والرواية، يقول محمد صابر عبيد: "بمعنى أن التشكيل السير ذاتي يجمع بين التشكيل الواقعي في مضانه الذاتية الشخصية والتشكيل التخييلي بمرجعياته الفنية الجمالية، فالتشكيل الواقعي له مواضعاته وقوانينه الكتابية المختلفة، والجمع بينهما في سياق كتابي واحد يقود إلى إنجاز مواضعات وقواعد كتابية جديدة مهجنة من روافد التشكيلين معا، بحيث لا يتفوق

[1] يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الادب العربي الحديث، مرجع سابق، ص 27.

[2] ماهر حسن فهمي، السيرة تاريخ وفن، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، ط1، 1970، ص 248.

[3] فيليب لوجان، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، مرجع سابق، ص 21.

تشكيل على آخر داخل التشكيل المشترك، ويحظى كل تشكيل منهما داخل التشكيل المشترك بقوة حضور تعتمد على طبيعة التجربة الكتابية وهويتها ومقصديتها".[1]

فالتعالق والتداخل بين السّيرة الذّاتيّة والرّواية؛ من حيث المضمون والبناء أدّى إلى ميلاد جنس هجين وسيط يقوم، أُطلق عليه رواية السّيرة الذّاتية أو السّيرة الذّاتية الرّوائية وهما: "مصطلحان يعنيان غالبا عند كثير ممّن يتبنّاهما أنّ الكاتب يستخدم الشّكل الرّوائي قناعا لكتابة سيرته الذّاتية، لأسباب كثيرة يتعلّق كثير منها بالرّغبة في الهروب من الرّقابة بكلّ أنواعها الذّاتية والأسريّة والاجتماعيّة والسّياسيّة...الخ".[2]

وهي تتيح للكاتب التصريح بكلّ ما يمنعه من الإدلاء به في السّيرة الذاتية لسبب أو لآخر "لذا جاءت أغلب السّير الذّاتية الرّوائية أكثر جرأة في الحديث عن النّفس الّتي تشكّل المعرفة لدى المتلقي، ووضعها عارية أمامه"[3] وهذا ما جعلها أكثر مصداقية وأمانة من السيرة الذاتية أحيانا.

ومن مظاهر التّهجين والتّلاقح بين الجنسين نجد "طريقة السّرد التي استلهمتها من اشتغال الرّواية، في حين الرّواية استثمرت ضمير السّرد المتكلّم (أنا) حيث نجد كثيرا من الرّوايات سارت على نهج السّيرة الذّاتية من خلال الشّخصية المركزية، وهذا أكبر تقارب بينهما، أمّا عن الاختلاف فهو حول هذه الشّخصية، هل هي واقعية أم خيالية".[4]

وبالرّغم من الاعتراف بوجود هذا الجنس السّردي في ساحة الإبداع، وفرضه نفسه رقما مهما في معادلة الإبداع الروائي، غير أنّه ظلّ هو الآخر عصيّا على الآلة المفاهيمية للنقاد،

[1] محمد صابر عبيد، التشكيل السير ذاتي، دار نينوى، دمشق، سورية، 2012. ص 5-6.

[2] صالح معيض الغامدي، كتابة الذات (دراسات في السيرة الذاتية)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى،2013، ص 146.

[3] يمنى العيد، الرّواية العربية(المتخيل وبنيته الفنية)، دار الفرابي، بيروت، لبنان، 2011 م، ص 197.

[4] جورج ماي، السّيرة الذّاتية، تر: محمد القاضي وعبد الله صولة، بيت الحكمة، تونس، 1992 م، ص 189.

بل يرافقه الغموض من كل جوانبه، فكثير من النّقاد يتردّد في تحديد جذوره الأجناسية، فبعضهم ينسبه إلى الرّواية، والبعض الآخر يضعه في خانة السّيرة الذاتية، وهذا ما جعل النّاقد عبد الله إبراهيم يعبّر عن هذا الالتباس بقوله: "إنّ عملية التّهجين ما زالت في طورها الأول، وذلك أنّ النّصوص التي وقفنا عليها، لم تزل غامضة الانتماء والهويّة".[1]

ويُرجع صالح الغامدي في دراسات في السّيرة الذّاتية سبب هذا الالتباس إلى التقنيات التي صيغت بها، "حيث السّيرة الذّاتية الرّوائية هي سيرة من حيث الجنس الأدبي، ورواية من حيث الصيغة، أمّا الرّواية السير ذاتية فرواية من حيث الجنس الأدبي وسيرة من حيث الصّيغة، فالأولى في حالة تأكّد عقدها القرائي السّير ذاتي هي بلا شك سيرة ذاتية، أمّا الأخرى فهي رواية، الأولى تحيل إلى عالم حقيقي أو على الأقل توهم بالإحالة إليه، على الرّغم من أنّها تتوسّل إلى ذلك بتوظيف كثير من أساليب الرّواية بما في ذلك الخيال، أمّا الأخرى فتحيل إلى عالم متخيّل حتى وإن استثمرت بعض جوانب حياة كاتبها وبدت في بعض الأحيان أشدّ واقعية من الواقع ذاته"[2].

ويذهب إدوارد الخرّاط في توضيح هذه المسألة مذهبا آخر فيقول: "بالنسبة لي أنا لا أتناول عناصر السّيرة الذّاتية كما هي، وإنّما أكتب عناصر شبيهة بما حدث في الحياة الحقيقيّة لكن بعد فرض سياق روائيّ وقصصيّ عليها، ليمتّزج الواقع بالتّخيل وتتداخل عناصر السّيرة الذاتية في النّسق الرّوائيّ والقصصي، والسّيرة الذّاتية تعتمد على ميثاق غير مكتوب بين المؤلف والقارئ بأن يحكي الأول بصراحة ووضوح تفاصيل ما مرّ به من أحداث، هذا ميثاق لم أوقعه وما أندر من وقعوا بإمضائهم عليه"[3] وهذا رأي يوافق مبدأ

---

[1] عبد الله ابراهيم، موسوعة السّرد العربي، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، 2005م، ص 693.

[2] صالح معيض الغامدي، كتابة الذّات، دراسات في السّيرة الذّاتية، مرجع سابق، ص 148.

[3] إيهاب الحضري، مقال "الاعتراف ممنوع حتى إشعار آخر: هل السيرة الذاتية موجودة في الأدب العربي"، الشرق الأوسط، لندن، بريطانيا، الأربعاء 12 أفريل 2006.

الخروج عن الحقيقة، مُخليًّا المجال أمام التخييل، وهذا عكس ما يتطلبه المفهوم العام للسـيرة الذاتية.

المؤيدون لتداخل السيرة والرواية:

يرى العديد من النّقاد إلى ظاهرة تماهي جنسـي السّـيرة والرّواية وتجانسـهما في الرّواية السّـير ذاتية على أنها: "عمل سـرديّ روائيّ يُسـتند في مدوّنته الرّوائية على السّـيرة الذّاتية للرّوائي، حيث تعتمد الحادثة الرّوائية في سياقها الحكائيّ اعتماداً شبه كليّ على واقعة سير ذاتية واقعية، تكتسب صفتها الرّوائية أجناساً بدخولها في فضاء المتخيّل السّردي"[1] ظاهرة إبداعية جديدة، تعدّ ميزة إضافية للسّرد، ولابدّ من وجود هذه الظّواهر المتمرّدة على المألوف، حتى يزداد الإبداع جمالا، ويخرج عن رتابة المألوف.

فالرّواية السّيرية بمفهومها السّردي "لا مانع أن تستّوعب آليات اشتغال الرّواية والسّيرة في نفس الوقت ما دامت تتمتّع بميزة الانفتاح باعتبارها نصّـا سـرديّا أو حكائيّا أو إمكانية استيعابها لكلّ ما يمكن وصفه أو سرده في الحياة؛ على اعتبار أنّ الإطار العام لها بإمكانه أن يكون نصّا مفتوحا يستقبل الأجناس الأدبيّة المعرفيّة والمعيشيّة بكل سهولة ويسر، حيث تغدو حياة شاملة"[2] وذلك للتّقارب الحاصل بينهما، وتداخل آليات اشتغالهما.

ومن بين أهم آليات الاشـتغال، الخيال، الذي يمكن اللّجوء إليه في كتابة السّـير الذّاتية ولكن بشـرط أن لا يفسـد بنية الموضـوع، وأن يتمّ ذلك على مسـتوى الأسـلوب والتّركيب والصّياغة ليؤدي وظيفة التّصوير الفنّي، ولذا "يجب أن يكون خيالا تفسيريّا فقط، يؤدي إلى بلاغة الأسلوب، وجنوحه إلى عنصر التّصوير الفنّي الدّقيق الذي يجذب القارئ ليؤثّر فيه، إمّا أن يكون خيالا يؤدي إلى خلق حدث أو تفسيره تفسيرا خاطئا أو المبالغة في عرضه بما

[1] محمد صابر عبيد، تمظهرات التّشكل السّير ذاتي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2005، ص 140.

[2] محمد صابر عبيد، تمظهرات التّشكل السّير ذاتي، مرجع سابق، ص 215.

يخرج به إلى المحال، فكلّ هذا شيء مرفوض، ويجب ألا يتّصف به صاحب السيرة الذاتية"[1] وإلاّ صار العمل رواية، وبالتالي الابتعاد عن مرامه المتمثل في السيرة الذاتية الروائية.

وهذا ما يبرّر لجوء العديد من كتّاب السّـــير الذّاتية إلى كتابة ما تعلّق بحياتهم بهذا الأسلوب الرّوائي في العالم العربي، إذ شكّلت أعمالهم نصوصا إبداعية، ومتمردة فنيا، ابتداء من (الأيام) لطه حسين، رواية (الخبز الحافي) لمحمد شكري، (في الطّفولة) لعبد المجيد بن جلون، (طيور في الظّهيرة) و(البزاة) لمرزاق بقطاش، وغيرهم من الرّوائيين، روايات تحمل خطابا سرديا فريدا، يزاوج بين الخيال والحقيقة المعيشة، حسب ما تقتضيه إجراءات التهجين الذي سبق الحديث عنه.

المعارضون لتداخل السيرة والرواية:

في جانب آخر نجد فئة أخرى من النقاد والأدباء لا تميل إلى تشجيع عملية التماهي بين الرواية والسيرة الذاتية، فالسّيرة فنٌّ يخضع لمجموعة من الشروط، مثل الصدق والأمانة في نقل الواقع كما هو دون تزييف أو تزويق، وهذا التزام بالعقد الذي يبرمه الكاتب مع القارئ في بداية عمله كما سبق الحديث عنه.

في حين نتعامل مع الرواية بوصـــفها خيالا غير مرتبط بالواقع، لا علاقة لها بالسّـــيرة الذّاتية، فإمّا أن يكون العمل السّردي كلّه سير ذاتيّة، وإمّا أن يكون كلّه رواية "فمقولة التّعالق والتّهجين بين هذين النوعين هي من وجهة نظر التّلقي مقولة متهافتة، فلا يمكن الجمع في قراءة واحدة بين عقدين قرائيين متناقضـــين، وبالتّالي عالمين متناقضـــين؛ أحدهما مبني على الواقع والآخر مبني على الخيال".[2]

---

[1] عبد اللطيف محمد السيد الحريري، السيرة بين الذاتية والغيرية في ضوء النّقد الأدبي، دار السّعادة للطّباعة القاهرة، مصر، ط1، 1996، ص 162.

[2] صالح معيض الغامدي، كتابة الذات (دراسات في السيرة الذاتية)، مرجع سابق، ص 149.

وهذا رأي توفيق الحكيم الرّافض لهذا التّداخل بين الرّواية والسّـــيرة، حيث يقول: "لا أســتطيع أن أســمي أي عمل فنيّ ترجمة ذاتية إلاّ إذا كان مكتوبا بهذا الفنّ، ولهذا الغرض بالضـبط، أي أن يقول لنا المؤلّف: هذه هي مذكراتي أو هذه حياتي ويكتبها بأسـلوب السّـرد المباشــر لحياته، أمّا إذا صــبّ الحياة في قالب روائي أو فنّي أيٍّ كان نوعه فإنه في الحال يصبح عملا فنيّا".[1]

"فتصـريح مؤلّف المدوّنة هو الذي يرجِّح جنسـها الأدبي من خلال ما يصـرّح به ويقدّمه من إشــارات وتلميحات أو اعترافات يُدلي بها في أيّة مناســبة كانت؛ كأن يُشــير أو يُلمِّح أو يعترف بالمرجعيّة السّيرة ذاتية لعمله الرّوائي"[2].

وخلاصـة القول في هذا المبحث هي كون السيرة الذاتية جنسا مَفروضًا بقيمته، ولابد من التأقلم مع تخلله المشـهد الإبداعي العربي، سواء صفَا بجنسـه، أو حوى ما يشبهه، أو تماهى في غيره، وكل هذا مزيّة للمبدع حتى يكون نتاجه غير متوقف عند حدود معينة.

[1] فؤاد دوارة، عشرة أدباء يتحدثون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1996، ص 33.

[2] محمد صابر عبيد، تمظهرات التشّكل السير ذاتي، مرجع سابق، ص140.

الفصـل الثانـي

الأبعاد الفنية والموضوعية في لقبش

عياش يحياوي، سيرة غير ذاتية

أحد شعراء الجزائر الذين لم ينالوا حقّهم من الإشادة والتنويه والاحتفاء، الشاعر الكبير والباحث المتمكن، والناقد المحكّم في الإمارات العربية المتحدة، يخبرنا عنه عبد الملك مرتاض في معجمه للشعراء الجزائريين: "مولود بعين الخضراء – مسيلة – عام 1957، بدأ عياش يحياوي بنشر بعض أشعاره في أواخر الأعوام السبعين من القرن العشرين، ويُعد أحد شعراء الحداثة في الجزائر، وأحد الذين يمتلكون لغة أنيقة نقية معا تجعل من قراءة شعره متعة فنية، كما ينماز شعره بترداد بعض الألفاظ والعبارات فيوظف تكرارها توظيفا فنيا في كتابة قصائده، دون أن يسقط في التأفيقية والتسطيحية التي تطبع بعض الكتابات الشعرية للكتاب غير الشعراء الذين يصرون على كتابة الشعر ... وظهر له أول ديوان شعر في سنة 1983 بالجزائر بعنوان: "تأمل في وجه الثورة" في حين صدر له الديوان الثاني في عام 1986 بالجزائر بعنوان "عاشق الأرض والسنبلة"، ومَعَاظِم قصائد الديوان الأول عمودية، وأقلها يندرج ضمن الشعر الحر، قد كتب معظم قصائد هذا الديوان بين عامي 1977 و 1980، وعياش يحياوي ككثير من شعراء الأعوام الثمانين خصوصا هو شاعر، ولكنه في الوقت نفسه هو إعلامي اشتغل بالصحافة المكتوبة، وظل بوهران زمنا مديرا لمكتب إحدى الجرائد الوطنية الكبيرة قبل أن ينتقل إلى الإمارات العربية المتحدة"[1]، وفيم يلي سيرة مقتضبة للأديب الراحل:

السيرة البحثية

- كبير باحثين في هيئة أبوظبي للثقافة والتراث منذ ديسمبر 2007.

[1] عبد المالك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة، الجزائر، 2007، ص 597.

– محاضر في (أكاديمية الشعر) في أبوظبي.

صدرت له الكتب البحثية التالية:

– سيرة مكان، جولة في موروث الإنسان والجغرافيا بدولة الإمارات العربية المتحدة، 2004 . عن "دار الخليج" في الشارقة.

– ابن ظاهر شاعر القلق والماء، دراسة تأويلية في النص2004 ، مطابع "البيان" في دبي (فاز هذا الكتاب بجائزة أحسن كتاب حول الإمارات في مسابقة معرض الشارقة الدولي للكتاب سنة 2004).

– العلامة والتحولات دراسات في المجتمع والكتابة في الإمارات2006 . عن مطابع "البيان" في دبي (فاز هذا الكتاب بجائزة أحسن كتاب حول الإمارات في مسابقة معرض الشارقة الدولي للكتاب سنة 2006).

– أول منزل دراسة وحوارات حول طفولة 50 مثقفا من الإمارات2007 . مطابع "البيان" في دبي (فاز هذا الكتاب بجائزة أحسن كتاب حول الإمارات في مسابقة معرض الشارقة الدولي للكتاب سنة 2007).

– سلمى جدة شعراء الإمارات مقاربة في سيرتها الشعبية وقصيدتها اليتيم، عن هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، 2008.

– الشجرة: الحضور والتصورات دراسة ميدانية توثيقية في تراث أبوظبي، عن إدارة التراث المعنوي في هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، 2009.

– شعراء من الغربية، تراجم لحياتهم وباقات مكتشفة من قصائدهم عن أكاديمية الشعر في هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، 2010.

السيرة الإبداعية:

صدرت له المجموعات الشعرية التالية:

- تأمل في وجه الثورة، 1982 ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.
- عاشق الأرض والسنبلة، 1986، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.
- انشطارات الذي عاش سهوا، 2000، دار الكنوز الأدبية، بيروت.
- ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية، 2000، دار الكنوز الأدبية، بيروت.
- قمر الشاي، 2008، دار الفجر، أبو ظبي.
- ما يراه القلب الحافي في زمن الأحذية، 2008، طبعة ثانية، دار الفجر، أبوظبي.
- لقبش، سيرة ذاتية لحليب الطفولة، الجزء الأول، 2008، دار الفجر، أبوظبي.
- تباريح بدوي متجول، 2010، دار الفجر، أبوظبي.

السيرة الوظيفية

- إعلامي في حقل الثقافة من 1984 في الجزائر 1998.
- رئيس مكتب "الخليج" في رأس الخيمة 1998.
- محرر في القسم الثقافي ل"الخليج" في الشارقة 1999.
- نائب رئيس القسم الثقافي ثم رئيس القسم الثقافي ثم مساعد مدير التحرير في صحيفة "الخليج" بالشارقة إلى غاية 9 ديسمبر 2007.
- كبير باحثين في هيئة أبوظبي للثقافة والتراث منذ 9 ديسمبر 2007.

- محاضر في أكاديمية الشعر، أبوظبي.
- عضو لجان تحكيم في مسابقات أدبية تابعة لدائرة الثقافة والإعلام في الشارقة، ورابطة أديبات الإمارات، وجائزة لطيفة بنت محمد لإبداعات الطفولة، ومهرجان الشعر العماني.
- حظي بتكريم صاحب السمو حاكم الشارقة ثلاث مرات، وحظي بتكريم سمو ولي عهد رأس الخيمة، ودائرة الثقافة والإعلام في الشارقة، وجهات ثقافية عديدة في دولة الإمارات العربية المتحدة.[1]

وافته المنية يوم الاثنين 17 فبراير (شباط) 2020 عن عمر يناهز 63 عاما في العاصمة الإماراتية أبوظبي.

المبحث الأول: (لقبش) والميثاق السير ذاتي

سبق التطرق في الجانب النظري من هذه الدراسة إلى مميزات السيرة الذاتية، وما يفصلها عن باقي الأجناس الأدبية، وللحُكم على انتماء (لقبش، سيرة ذاتية لحليب الطفولة) الأجناسي، وجب علينا إسقاط الشروط التي تواضع عليها النقاد للاحتفاء بهذا العمل على أنه سيرة ذاتية، حيث إن "العقد الذي يبرمه المترجم بذاته لينص من خلاله على أن وقائع القص وقائع حقيقية، لا تحمل محملا تخيليا، لأنها متصلة بشخصيته كأشد ما يكون الاتصال"[2] وأيضا اشترط فيليب لوجون أربعة عناصر ليكون التصنيف الأجناسي سليما، بداية بشكل اللّغة سواء أكان حكيا أو نثرا، ثم الموضوع المطروق: والذي يتناول حياة الفرد وتاريخ هذه الشخصية، ثم وضعية المؤلف: فيرى أنْ تتطابق شخصية المؤلف الحقيقية مع السارد،

[1] ينظر: مقال عن عياش يحياوي، الموقع الإلكتروني رشف، قاعدة بيانات الكتب العربية، تاريخ الإطلاع: 28-06-2021/ 10:30:04
عياش يحياوي في رشف(rashf.com)

[2] جليلة طريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004. ص 4.

وأخيرا وضعية السارد: تطابق السارد والشخصية الرئيسية وتوفر المنظور الاستعادي للحكي[1]، وورد للباردي حول نفس الموضوع: "إن السيرة الذاتية هي حكي استعادي نثري بأشكال سردية متنوعة يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص والعام، وذلك عندما يركز على حياته الفردية والجماعية وعلى تاريخ شخصيته الجزئي أو الكلي"[2]، ومنه يمكن إسقاط ما سبق على (لقبش) فيكون ما يلي:

أ- الصيغة النثرية للسيرة الذاتية:

يقول محمد الباردي: "فلم يبلغ إلى علمنا إلى حد الآن من كتب سيرته الذاتية شعرا ... ثم إن الشعر بحكم طبيعته في العصر الحديث قد لا يحبذ سرد تفاصيل الحياة الخاصة باعتباره جنسا أدبيا استقطابيا"[3]، وهذا ما نجده ظاهرا في عنوان الكتاب محل الدراسة، فمنذ البداية يذكر المؤلف كلمة (سيرة ذاتية) ليعلم المتلقي أن ما هو بصدده عبارة عن نص نثري لا شعري، وهذا يعني أن الميثاق بين المؤلف والمتلقي قد انعقد منذ أول خطوة خطاها القارئ اتجاه النص.

ب- تطابق الكاتب والسارد والشخصية:

وهذا يعني أن يكون الكاتب هو البطل والسارد، بغض النظر عن طريقة الإحالة إليه، سواء كانت بشكل مباشر (الضمير أنا) أو غير مباشر (الضمير هو) أو "باستخدام أية آلية فنية أو سردية أخرى تحيل إلى الكاتب بشكل غير مباشر"[4]، وفي حالة (لقبش) نجد

---

[1] فيليب لوجون، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، مرجع سابق، ص22.

[2] محمد الباردي، عندما تتكلم الذات، مرجع سابق، ص96.

[3] المرجع نفسه، ص 202.

[4] محمد بن علي آل مريع، السيرة الذاتية، مقاربة في الحد والمفهوم، المجلة العربية، كتاب المجلة العربية، الرياض، 2011، ص97.

المؤلف قد صرح بنسبة هذه السيرة إلى نفسه، فقد أحال إلى نفسه باستعماله ضمير المتحدث (أنا) كقوله: "أزعم أن هذا الكتاب الصغير هو الجزء الأول من ثلاثة أجزاء تحمل عنوان (لقبش)"[1]، وكذا باستعمال ضمير الغائب (هو) والذي يدل على مخاطبة النفس نحو قوله: "ويذكر الصبي الآن كيف كان بعض الأطفال يحرمون أنفسهم من الفطور الصباحي"[2]، هذا الخطاب الداخلي تكرر كثيرا في سيرة (لقبش)، حتى تماهى المؤلف في السارد للارتباط الذي أحدثه السرد المتقن بين شخصيتي المؤلف والسارد والشخصية الرئيسة، فالشخصية كانت دوما مخاطبة بـ(أنت) أو (أنا) أو بـ (هو) وكل هذه الضمائر تستعمل تقنيا في التعبير عن دواخل النفس، رغم ما يظهر للقارئ بأن المنظور يتغير كلما تغير الضمير، وفي هذا العمل لن نجد صعوبة في اكتشاف (وحدوية) هذه العناصر، وبالتالي شرط آخر يتحقق لتجنيس هذا العمل ضمن السيرة الذاتية.

ج- الحكي الاسترجاعي:

تبقى السيرة الذاتية في الأساس استدعاء فنيا أو استعادة فنية لحياة أو أحداث وقعت، يعاد استرجاعها، فطبيعة السيرة الذاتية تجانب الاستشراف الزماني أو التطلع المسرف إلى المستقبل[3]، حيث إن لحظة كتابة أي سيرة ذاتية يرجع فيها الكاتب إلى سنين خلت من أجل سرد الأحداث في ذلك الوقت، وهذا ما فعله عياش يحياوي، فقال في العنوان بأن هذا الكتاب هو سيرة ذاتية لحليب الطفولة، أي أن مرحلة الطفولة ستكون هي مدار هذا العمل كله، ومنطقيا فإن الحكي سيكون استرجاعيا خاضعا لعمل الذاكرة، العقلية والفنية، مع تطويع الآليات السردية في بناء هذا الحكي، كما أن بداية الأحداث عبارة عن مشهد لعياش الطفل

[1] عياش يحياوي، لقبش، سيرة ذاتية لحليب الطفولة، مصدر سابق، ص 9.

[2] المصدر نفسه، ص100.

[3] محمد بن علي آل مريع، السيرة الذاتية، مقاربة في الحد والمفهوم، مرجع سابق، ص98.

وهو يلعب في القرية في وقت الظهيرة[1]، لتتوالى الأحداث بترتيب زمني قلما حدث فيه تلاعب بزمن السرد.

د- محكي الحياة الواقعي:

وهنا يكون إقصاء للتخييل والوهم، فسياق النص في السيرة الذاتية لا يحتمل غير سرد الأحداث الواقعية كما حدثت، بعيدا عن فنية الخيال، وحيثما ولينا آلة القراءة في (لقبش) فإننا نجد واقعية صريحة، سواء في سرد الأحداث، الشخصية أو الجمعية، وكذا واقعية في وصف الأماكن، ودقة تصوير المحيط من حول الشخصية الرئيسة، فهدف الكاتب كان أن نعيش معه صباه، لا أن يزوّق لنا تلك الفترة حتى ننبهر، أو يُقَبِّحها حتى نُشفق عليه، بل روى ما كان ببساطة ودقة.

مما سبق يتأكد أن عياش يحياوي قد وفّر جميع مقومات السيرة الذاتية في عمله، ليس بالدقة التي طلبها لوجون فقط، ولكن أيضا زاد عليها لمسته التي مكنته من إنجاز عمل يُدرج ضمن السيرة الذاتية الروائية، ومثل هذا يقول الناقد عبد القادر فيدوح: "أي: إنه إلى جانب ذلك عمل فني صراح، أحسبه جنسا متفردا".[2]

المبحث الثاني: الأبعاد الفنية في (لقبش)

تعتمد الأبعاد الفنية في السيرة الذاتية على ارتباط وثيق بالمحتوى العام للمضمون الذي يقدمه الكاتب نفسه، وهذا من روح الفن للمنجز الأدبي، وهذا دليل على تمكن الكاتب من جلب الأحداث بطرائق مختلفة، ولهذا تتفاوت العناصر الفنية في السيرة الذاتية من عنصر

[1] عياش يحياوي، لقبش، سيرة ذاتية لحليب الطفولة، مصدر سابق، ص 41.

[2] عبد القادر فيدوح، المتخيل الذاتي في أخاديد لقبش، مجلة اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، ع 39، 2020، ص222.

إلى آخر: "وهو مع المنظور واحد من العنصرين المهمين في التحكم في المعلومات السردية، فحينما يكون التدخل السـردي أكثر تخفيا والتفاصـيل الخاصـة بالمواقف والوقائع أكثر تعددا فإن البعد المتحقق بينهم وبين السـرد أقل بعدا، فالمحاكاة أو الإظهار شـكل بعدا أقل من الحكي والإخبار..."[1]، حيث يكون لكل عنصـر مهمة ووظيفة تؤدى على حده في السـيرة الذاتية، ومن أجل الحصول على الصورة الحقيقية لفن السيرة الذاتية، وجب إيجاد تكامل بين بين العناصـر الفنية في عملية الكتابة، وكلما اشـتملت السـيرة الذاتية على تكامل العناصـر الفنية في عملية الكتابة، ومن ذلك المكان الذي عاش فيه الكاتب، وارتسـمت فيه أحداث حياته، وكذا الزمان المرتبط بالمعطيات المشـكلة للذكرى، وباقي الشـظايا التي تختبئ في طيات الإفصـاح مع سير السرد، وغير ذلك من العناصر التي تمثل انعكاسا للذات، سواء المتجردة، أو المتأثرة بما يحيط بها، لترتسـم في المُجمل سـيرة ذاتية ذات أبعاد تقنية وفنية وتأفيقية ليسـتفيد منها القارئ خير الإفادة، والراحل عياش يحياوي لم يشـذ عن هذه الطريق، فنراه يرسم معالم سيرته بفنية قل نظيرها، فنورد بعضا من عناصرها فيما يلي:

أ- العنـوان:

يشكل العنوان عنصرا أساسيا في النص لتعدد وظائفه، فهو بؤرة تشويقية للقارئ ومفتاح يساعده للولـوج إلى عالم النص، إلى جانب هذا يعتبر من الثوابت المهمة لجنس رواية السيرة الذاتية، الذي يوحي بأن كاتبها يروي قصـة حياته، ومن المعروف في عالم العنونة أنه إذا كان اسما فمن المفضل أن يكون نكرة ليتـرك للقـارئ مجـالا للبحث عن تحديد اللامحدود وتعيين اللامعين.[2]

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر عابد خزندار، المجلس العلى للثقافة، مصر، 2003، ص 65.

[2] حليمة بولحية، تمظهرات السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية، طيور في الظهيرة، البزاة لمرزاق بقطاش أنموذجا، مجلة مقاليد، ع7، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ديسمبر 2014، ص 108.

وحيث أن العنوان هو أول النص الذي يســـتقبل القارئ، فإن له أهمية عظمى في توليد الشغف القرائي، والفضول الاستكشافي للمتلقي، إذ أنه نص صغير يوحي أو يحتوي بدلالته كل المتن، وهو كذلك الموجّه في كشـــف رؤى وتوجهات الكاتب، ويحيلنا إلى خلفية الكاتب الفكرية والذهنية تقول أمل تميمي: "عنوان السيرة الذاتية مفتاح الكاتب/الكاتبة إلى عملـــــه، وهو مفتاحنا إلى عقل كاتب/ كاتبة السيرة وقلبه/قلبها".[1]

فيكون لزاما على محمولية العنوان أن تشـــيَ بما في ذهن الكاتب قبل أن يفعل المتن، فهو "يقوم عل تركيب نصـــي يعد مفتاحا منتجا ذا دلالة ليس عل مســـتوى البناء الخارجي للعمل فقط، بل يمتد إلى البنى العميقة ويســتفز فواصـــله، ويدفع الســلطة الثلاثية (المبدع، النص، المتلقي) إلى إعادة إنتاج تتيح لعوامل النص الانفتاح عل أكثر من قراءة".[2]

وفي (لقبش) عمد عياش يحياوي إلى عنوان صـــريح يُحيل القارئ إلى محتوى كتابه دون غموض أو التفاف أو اســتعمال خيال، فجاء العنوان بســيطا، معبرا بكل صـــراحة عن جنس ما سيكون متنًا له (لقبش، سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، عنوان من جزءين، الأول اسم نكرة، كأنه صـفة أو اسـم مسـتعار لأحدهم، مأخوذ من العامية، وهو لقب منحته الأم لابنها، لأثر الشمس عليه، وهو نكرة حتى يكون للقارئ آفاق في تعيين ما خفي من دلالات العنوان، دون اضطراره إلى معنى بعينه، يقول عبد القادر فيدوح عن هذا: "لا شك في أن تسمية لقبش بمسـماه الدلالي يعني الكثير في غضـب الأم على ابنها وإلا ما الذي يقودها إلى اختيار هذا الاسم وليس سواه، على الرغم من ان اسم لقبش بدارجة الشرق الجزائري كما وصـفه السعيد بوطاجين (هو الطفل المتسخ الحافي العاري ذو الشعر الكث)".[3]

---

[1] أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الادب العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 189.

[2] إبراهيم بادي، دلالة العنوان وأبعاده في موتة الرجل الأمير، مجلة المدى، ع 26، سوريا، 1999، ص 114.

[3] عبد القادر فيدوح، المتخيل الذاتي في أخاديد لقبش، مرجع سابق، ص 223.

والجزء الثاني من العنوان كان (سيرة ذاتية لحليب الطفولة) وهذا من أجل حصر النص في جنس معين وهو السيرة، غير أن لمسة فنية تظهر هنا، وهي وصف المرحلة المستهدفة بحليب الطفولة، وهنا أبان عياش يحياوي عن قدر كبير من الذكاء الفني، إذ أن كلمة حليب دليل على البراءة، على عدم التغير، على البعد عن اتساخ الجوهر بأرزاء الحياة، فكأنه يقول هذه السيرة رغم قتامة ما فيها إلا أنها لم تنل من قلب الطفل آنذاك.

وقد وضـــع المؤلف على غلاف الكتاب صـــورةً له وهو طفل، بألوان باهتة، كأنه يحيل بلقبش إلى الصـورة وبالصـورة إلى لقبش، فهي تفسـير لهذا الاسـم لمن قصُـر فهمه أو ثقافته عن الإحاطة بدلالة هذه الكلمة.

ب- الإهـــداء:

يُمثل الإهداء عتبة نصـية مهمة تساعد في إلقاء الضـوء على زوايا النص المظلمة، حيث على عكس الأعمال الخيالية التي يكون الإهداء فيها بعيدا عن شـخصـية المؤلف، نجد في الرواية السـير ذاتية أن الإهداء يمثل جزء من أصـيلا العمل، وهذا ما تجسـد فنية حِرفية، وتكثيف عظيم، وآلام كبيرة عند عياش يحياوي، يقول في إهدائه: "إلى طفل متســـخ اليدين والقدمين، يخاف لمس الخبز الأبيض، إلى الدنيا بنت الكلب، وإلى الصمت الجبلي العالي".[1]

عياش يحياوي ينتقم من حياته البائسـة في صـغره، فيصـف حالة الإملاق التي عاشـها (طفل متسخ القدمين يخاف لمس الخبز الأبيض)، ثم يشتم هذه الحالة بحالته التي هو عليها لحظة كتابة الإهداء، ذلك أن الدنيا قد جاءت عياش يحياوي جاثية على قدميها تطلب

[1] عياش يحياوي، لقبش، سيرة ذاتية لحليب الطفولة، مصدر سابق، ص3.

رضـــاه، وأخيرا قال (الصـــمت الجبلي العالي) لفتة من الغموض تحتمل معاني كثيرة، لعلّ أحدها بلاد الحضنة.

ج- اللغــة:

إحدى أدوات المكنة السردية، حضورها ودورها في الخطاب السردي يتلخص فيما ذكره الدكتور عبد الملك مرتاض في أنها هي التفكير وهي التخييل، بل لعلها المعرفة نفسها.[1]

عياش امتلك ناصـــية اللغة، وروّض جماح الشـــاعرية منذ زمن بعيد، ذلك أن أول إصداراته الشعرية تعود إلى فترة السبعينات من القرن الماضي، بل حتى قبل ذلك، فقد وُهب ملكة فطرية على التعبير عن خلجات نفسه، وهو الصبي الذي كان يكتب القصائد ويخبئها عن أنظار أهله، خشـــية اتهامه بالميوعة والليونة "الحدث الثالث هو الحصـــار الرمزي الذي عانيت منه حين نزل على جسدي الصغير قمر الشعر فقد كنت أخاف أن يقرأ بعض أهلي شعري خلال الإجازات المدرسية ... لأن الطفل يتربى على قيم الرجولة والصرامة"[2]، إذ يلوح في هذه السيرة دفق من الصور الفنية الجمالية بشكل لا متناه، بلغة بسيطة، واقعية، وثقة عالية، غير متكلفة، ولا مركزة على سوق الدلائل على صدق الكاتب، بل عفوية تجعل القارئ يتفيّأ ظِلال شاعرية صادرة من معاناة محفورة في أخاديد ذاكرة الصبي، بسبب قهر الفقر، وظلم ذوي القرى، وجور الوطن، وغياب الأب، وغير ذلك من الأمور التي تجعل الكاتب في غنى عن التكلف، والبحث عن اللغة الراقية، عياش قلّد قلبه مداد قلمه، وسـلّم مشـاعره دفة قيادة المسار السردي، فنرى عياش الصغير في مختلف مراحل حياته في صور تجعل القارئ كأنه هو عياش، خاصة جيل الأنداد، أي جيل الاستقلال.

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، مرجع سابق ص107.

[2] عياش يحياوي، لقبش، سيرة ذاتية لحليب الطفولة، مصدر سابق، ص 6.

لغة بسيطة مستقاة من بيئة الكاتب البدوية القاسية، حيث الخيمة، وبيت الطين، واللبن، والرقدة... "كانت الحياة في ذلك المنزل قاسية، تبدأ بالصراخ والبحث عن الخبز، وتنتهي باجتماع الأخوين الصغيرين على ضوء شمعة في ذلك (القربي) ليطلقا العنان لخيالاتهما وأحلامهما في اللهو والمعاش"[1]، لغة تكتفي بوصف الوقائع – على قساوتها – دون حرج، أو محاولة تورية، أو تلميع باستعمال لغة عالية، بل بساطةٌ كبساطة الحياة وقتها.

"واااا لقبش ... وين راك؟ ماكش رايح تهمد ... هاهو راسك رايح يشعل وصبعك واش بيه؟ شفت واش درت في رُوحك؟ يخي راني قتلك قيّل علاه ما قيّلتش؟ علاه ماتخضش الراي؟"[2] مقطع ليس دخيلا عن عملنا، ولكنه مشهد من طفولة عياش، تعاتبه فيه أمه، وتحنّ عليه، نقله كما عاشه دون تصرف، ما يزيد من موثوقية السرد، وكثافة الدلالة ، أيُّ جزائري سيقرأ المقطع سيحاكي كلام الأم، بل سيسمعه في داخله، فهو كلام كل أم جزائرية، ويزداد جمال لغة عياش حين يطعمها بألفاظ عامية من واقعه، بل من قريته المتميزة بلهجتها، مثل كلمة (الرقدة) مكان خبز الشعير، (القربي) مكان الكوخ الطيني، و (القنونة) مكان وعاء شرب الماء، وغير ذلك من القاموس الحضني البدوي، هذا التداخل خلق تناغما في إيصال أحاسيس الصبي، الأحاسيس التي لا تُروى بل تُعاش، ومعلوم أن استرجاع ذاكرة الطفل لا تكون بلغته بل بأحاسيسه، فعياش أمسك بيد لقبش وخط بها ذكرياته، حتى نعيش طفولة لقبش الصغير بعين لقبش الكبير، الناضج، العاقل، الواعي.

دلالات توظيف الدارجة لم تتوقف عند محاولة رسم صورة مكتملة الجوانب فقط، بل تعداها إلى توظيف خصائص لسانية توافرت في تلك اللهجة، مثل كسر أوائل بعض

[1] عياش يحياوي، لقبش، سيرة ذاتية لحليب الطفولة، مصدر سابق، ص 66.

[2] المصدر نفسه، ص 177.

الكلمات، وإبدال الغين قافا، وذلك منتشـــر في منطقته وصـــولا إلى الجلفة وبوســـعادة وما جاورهما.

في دراما لقبش، وجود لافت لقاموس تعتريه نبرة الحزن والأســـى والفقد والحرمان، أيام الصبي التعيسة، وأحداث معيشته الضنكة، وحزن أمه الدائم على حاله، وإشفاقها عليه، ليس اســـتعطافا للقارئ، وإنما إمعانا في صـــدق النقل، وتأكيدا على وثوقية المرويّ، ومثال ذلك العبارات الموالية:

"ويبكي الصـبي في زاوية الدار لأنه لا يسـتطيع الحصـول على كرة مثل بقية الأطفال ... وتبكي الأم لأنها لا تستطيع توفير ثمن الكرة لابنها".[1]

"لقد كان وهو ينقل قدميه الصغيرتين الحافيتين المغبرتين بين دروب القرية".[2]

"حين استيقظ وجد نفسه في الدهليز السفلي للفيلا وحول رقبته حبل ويداه مصفودتان".[3]

"لا شيء في البيت سوى أمّ تتوسد أشلاء حنبل عتيق".[4]

ولعل من أجمل ما فعل عياش في عمله هذا إيراد حوار له مع والدته، حوار سُـــجّل مصـورا، ثم نقله عياش هنا، للإحاطة بقطعة من تاريخه، حتى هو يجهلها كما صـرح بذلك قائلا: "مع الإشـارة إلى أني أكتشـف جانبا من تاريخ أسـرتي للمرة الأولى في هذا الحوار"[5]، حوار تضـمن حقائق حول أصـول أسـرته، ومضـارب قومه، وتراث جده، وذكر حال والده، ونشـاطه ضـد المسـتعمر، وطريقة اسـتشـهاده، حقائق ضـمنها بطريقة الحوار الصـحفي، وهو

[1] عياش يحياوي، لقبش، سيرة ذاتية لحليب الطفولة، مصدر سابق، ص 67.

[2] المصدر نفسه، ص 83.

[3] المصدر نفسه، 135.

[4] المصدر نفسه، ص 176.

[5] المصدر نفسه، ص 13.

الصـــحفي الخبير، فدمج عياش بين فطرته الفنية، وملكته الأدبية، مع خبرته المهنية، ليخرج لنا قيمة فنية قليلة التَّكرار في مثل هذه الأعمال.

د- الزمـــن:

إن إعطاء مفهوم واحد ومحدّد للزمن أضـــحى أمرا من الصـــعوبة بمكان في ظل كثرة المفاهيم والدراســـات الحديثة التي ألقت بمفهوم الزمن التقليدي جانبا و"أصـــبحت تتعامل مع الزمن تعاملا غير خاضع لنظام التسلسل أو المنطق التاريخي".[1]

يعرف عبد المالك مرتاض الزمن قائلا: "الزمن إذن مظهر نفســـي لا مادي، ومجرد لا محســوس، ويتجســد الوعي به من خلال ما يتســلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر لا من خلال مظهره في حد ذاته، فهو وعي خفي لكنه متســـلط ومجرد، يتمظهر في الأشـــياء المجمدة".[2]

ويتفق جلّ الدارسين على أن الزمن الحكائي المرتبط بالحدث السـردي في الرواية على وجه التخصـــيص ثلاثة أضـــرب: "زمن التاريخ، وزمن الكتابة وزمن القراءة، وهي الأزمنة الثلاثة ذات الاتجاه المتوازي التي لا يكون لها التقاء أبدا".[3]

وأما البناء الزمني للأحداث في حد ذاتها فيأخذ أشكالا مختلفة في النص السردي، منها:

- طريقة التتابع أو النظم: وهي توالي سرد الأحداث الواحد تلو الآخر مع وجود خيط رابط بينهما، وتتصف هذه الطريقة بخاصية التدرج التصاعدي في تنظيم الأحداث.
- طريقة التوازي: وهي الأحداث مع وصف المشاهد الاجتماعية.

---

[1] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، مرجع سابق، ص690.

[2] عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ت، ص83.

[3] المرجع السابق، ص 83.

- طريقة التضمين: وهي إقحام قصة أو أكثر في قصة أخرى.
- طريقة التداول: وتعني سرد قصتين في الوقت نفسه بطريقة التناوب.
- طريقة التأجيل: وهي عدم سرد قصة بطريقة متواصلة، بل بطريقة مرحلية بعد جملة من التوقفات.[1]

"ورغم تعدد التعريفات والمسميات عند المفكرين المعاصرين، فإنهم يتفقون على قضية هامة وهي (أن الزمن لا ينفصل عن الذات) إذ أن الإنسان لا يدرك نموّه النفسي والمعنوي إلا في إطار الزمن وليس خارجه، والزمن بالنسبة للأدب هو (الزمن الإنساني) إنه وعينا الذي يدخل في الحياة المليئة بالخبرة والتذكر والتجريب ومن ثم بناء الذات"[2]، تكثيف الوجود، وحدود النضج التي بلغها عياش يحياوي تؤكد هذا الكلام، وهو وارد في سيرته بين نص وآخر، حيث بعد إيراد الذكرى، يعلق – بصفته المؤلف السارد – على الحدث بنتيجة هي حاله التي آل إليها بعد ما حصل له في الماضي، ليس على سبيل التحديد، وإنما على سبيل ذكر تغير الحال، وأن ما حدث قد أعطى للمؤلف دفعا قويا للمضي في حياته، مثل قوله: "وحين كبرت وصار جيبي عامرا صرت أزور محلات بيع الدراجات الهوائية، أتلمسها مخاطبا إياها، من أجيء لك بذلك الطفل الصغير؟".[3]

في نص (لقبش) يأخذ البناء الزمني للأحداث طريقة التوازي، حيث يعرض عياش يحياوي الأحداث التي عاشها في طفولته، ودراسته، وسفره مع وصف المشاهد الاجتماعية في مضارب قومه ومراعيهم، وفي المدرسة الداخلية، وفي المدينة حين حلّ ضيفا على

---

[1] محمد رشيد ثابت، البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام، الدار العربية للكتاب، تونس، د ط، 1982، ص ص 38، 40، 50، 51، 56، 67.

[2] علي محمد عودة، الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية 1952–1982، ط2، رام الله، 1997، ص19.

[3] عياش يحياوي، سيرة ذاتية لحليب الطفولة، مصدر سابق، ص6.

(الكبير)، إلى جانب طريقة التضمين التي اتبعها المؤلف، بدليل أنه أورد أكثر من قصة وهو يسرد أحداث سيرته الذاتية، على سبيل المثال: قصة حدة التي هاجرت إلى فرنسا، قصة السعيد، وقصة زواج أمه من أبيه، وقصة بناء جده للمسجد وغيرها من القصص التي تتداخل مع قصة (لقبش) الرئيسة.

وحري بنا الإشارة إلى أن عياش يحياوي شاعر ذو قريحة، وكاتب متذوق للجمال وهذا جعله يطوّع الزمن ليس من أجل السرد التسجيلي فقط بل لإضفاء جمالية متعلقة أساس بإبداعه الفني وتفاعله مع أحداث حياته "لا يتوقف توظيف المكون الزمني عند حدود التواجد النصي، بل يتعداه إلى مستوى إبداعي موصول بما يصطلح عليه بالجمالية؛ التي يتعلق الحكم فيها بعناصر عدة متفاعلة هي: الفنان بما لديه من حياة ومشاعر عميقة وذكريات كثيرة، والأثر الفني الذي ينتجه، وما ينجر عن التفاعل بين الأثر والفنان من حدس للصورة الجمالية قبيل إبداعه عملا إبداعيا خالصا".[1]

ومثلها مثل باقي السير تخضع سيرة (لقبش) إلى معيار زمني رئيس، غالبا يكون كرونولوجيا، مع تداخل الأزمنة بين الفينة والفينة تلبية لمتطلبات العمل الفني، حيث يظهر أن الزمن عند عياش يحياوي متماه مع صدق الوصف، وبساطة السرد، ذلك أن التزام المؤلف بذكر الزمن على وجه التحديد قليل، فهو تارة يبدأ المقطع بمرجعية زمنية غامضة لا تتوضح حتى مع انتهاء المقطع، ولكن القارئ سيفهم من خلال المسار العام للسيرة أن هذا المقطع ينتمي إلى الفترة الفلانية، ومثل ذلك في المقطع المعنون بـ "رمضان.. وشقاوة الطفولة"[2]، حيث يسرد المؤلف عادات وتقاليد قريته في رمضان، وكذا بعض مغامراته، دون

[1] محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ط 10، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر،2002، ص 124.

[2] عياش يحياوي، لقبش، سيرة ذاتية لحليب الطفولة، مصدر سابق، ص 110.

أن يحيلنا إلى مرجعية زمنية ثابتة، إلا كلمة رمضان، أي شهر الصيام الذي يتكرر كل سنة، فتراجع الإفصـــاح الزمني لصـــالح أولوية الحدث، باعتبار الأخير لا يتأثر بتحديد الزمن من غيره.

من جهة أخرى نجد الكاتب يحدد زمن الحادثة في أول المقطع، أو منتصفه، خاصة ما تعلق بالأحداث التي حصلت عشية الاستقلال "كان لم يتجاوز خريفه الثالث حين كان أمام باب الدار المقابل للحوش الكبير"[1]، "كان يدرك وهو ابن الرابعة أن هؤلاء يكرهونه"[2]، "تلك هي حال أبناء الشهداء في دار الطفولة في مدينة نقاوس سنة 1964 وما بعدها.. "[3]، "غدا يبتعد عن القرية ... سيواصل دراسته في السنة الرابعة من التعليم الابتدائي"[4] ، كان عمره سبع سنوات سنة 1964حين دخل دار الطفولة لأبناء الشهداء"[5]، وهكذا يكون المؤلف بسيطا في تعامله مع المرجعية الزمنية، فهو تارة يحددها بالضـبط، وتارة يتركها مبهمة مطلقا، وتارة أخرى يحيل إليها لتُفهم من السـياق، هذا التلاعب بالمرجعية الزمنية ليس مردّه النسـيان، أو عدم معرفة التواريخ على وجه التحديد، فهوم كما سبق صاحب ذاكرة قوية، حيث كان يذكر وقت الحادثة، صـباحا أو مسـاء، خريفا أو شـتاء، بل غالب الظن أن عياش يحياوي حاول المحافظة على نمط ســـردي معين موحد بعيد عن التقريرية المرتبطة أصـــلا بالكتابات الصحفية.

وأما عن التقنيات الزمنية، فلأن الأمر متعلق بســـيرة ذاتية، وهي في أصـــلها حكي استعادي، فإن غالب الحكي كان بصـيغة الماضـي، أي حكي ما انقضـى، مع مزية جميلة

---

[1] عياش يحياوي، لقبش، سيرة ذاتية لحليب الطفولة، مصدر سابق، ص 55.

[2] المصدر السابق، ص87.

[3] المصدر نفسه، ص 104.

[4] المصدر نفسه، ص 63.

[5] المصدر نفسه، ص98.

عند عياش يحياوي، حيث كان يغوص بنا في استرجاعه لحادثة ما، ثم يخرجنا بسلاسة إلى الوقت الحاضر كما في قوله: "حين نزل عمي وليس في يده الدراجة ... وحين كبرت وصار جيبي عامرا بالدراهم صرت أزور محلات بيع الدراجات الهوائية أتلمسها مخاطبا إياها: من أين أجيئ لك بذلك الطفل الصغير؟"[1]، أو في عمليات استباقية استشرافية في خضم سرد الحدث مثل قوله: "ما أكثر أحلام السعيد، فقد كان الصبي يجلس معه تحت شجرة السدر الكبيرة ... ويشتري أرضا واسعة في القرية يزرعها بنانا"[2]، وحين قال: "تحدثه نفسه أنه سيصبح سائق طائرة لا تكره الفلاحين..."[3]، وقد يعود إلى زمن الكتابة تماما مخاطبا نفسه في الوقت الحاضر مثل قوله: "أيها الصبي القروي ها هم الناس حولك، الأسواق عامرة ... وفي العالم أيضا عصابات تبيع الأطفال، وأسلحة يمكنها أن توقف الأرض عن الدوران"[4]، وكثيرا ما كان يتوقف السرد، والزمن، من أجل الوصف، وصف التضاريس، القرية، الأشخاص، وصف أحوال معارفه، وربما كان التوقف من أجل حوار بينه وبين شخصية ما.

فالظاهر من عمل عياش يحياوي أنه حوى جلّ تقنيات استغلال الزمن السردي إن لم يكن كلها، وهذا ينم عن وعي فني كبير، ذلك أنه سعى نحو تنميق السيرة الذاتية المتهمة بالجفاف الفني، وقد أفلح لقبش الكبير في ذلك، حيث أن كل تقنيات القص الؤوائي موجودة في عمله دون الإخلال بمقومات السيرة الذاتية.

ومجمل القول أن (لقبش) زمنيا، نصتتوارد فيه ذكريات الطفولة التي تستحضرها الذاكرة في شكل خواطر يحيط بها الشك – أحيانا – من حيث تسلسلها الزمني، وهذا الشك لا يأتي من

[1] عياش يحياوي، لقبش، سيرة ذاتية لحليب الطفولة، مصدر سابق، ص 6.

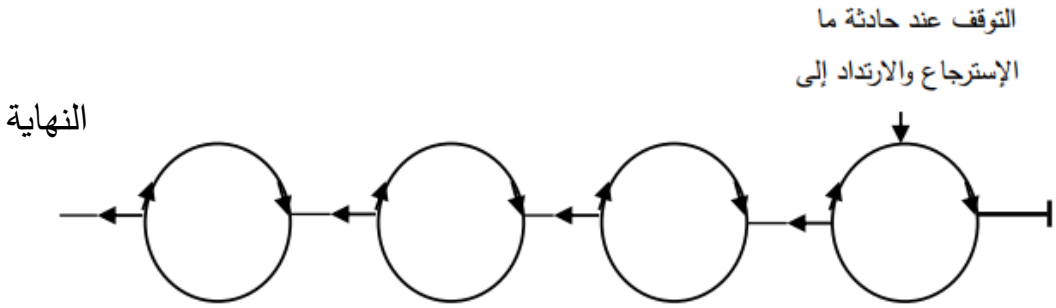
[2] المصدر السابق، ص 56 – 57.

[3] المصدر نفسه، ص42.

[4] المصدر نفسه، ص 61.

فراغ، وإنما من الموقف غير المحدد الذي يقفه الكاتب تجاه البيئة الزمنية بدقة، فقد تتقدم الأحداث وقد تتأخر في ارتباط مع ما يحمل على استعادتها بباعث شعوري صرف لا يقيم وزنا للتابع الزمني.

ويمكن تمثيل الخط الزمني لسرد الأحداث في (لقبش) على الشكل الآتي:



الخط الزمني للسرد

وبناء على هذا المخطط يمكن أن نفهم الذكريات كمحكيات صغرى تثوي في الذاكرة الفردية ولا تنتظم في الكتابة السير ذاتية إلا من خلال التذكر، بمعنى أن الترتيب أو التعاقب الذي تحدثه الذاكرة زمن التذكر والكتابة يخلق بناء زمنيا جديدا، ذلك أن الذكريات الماضية لا تكتسي أية قيمة إلا من خلال الكيفية المروية بها[1]، وتشمل هذه الكيفية التسلسل الزمني الذي يختاره المؤلف ليسرد وفقه تفاصيل سيرته الذاتية.

هذا عن الزمن الداخلي، أما عن الزمن الخارجي للنص، أي زمن كتابة هذه السيرة الروائية، أو الزمن الحاضر، وتحديد زمن الكتابة في نص (لقبش) ليس بتلك الصعوبة التي عليها الأعمال الأخرى، حيث أن المؤلف رحمه الله قد أشار إلى أنه نشر هذا العمل في الجرائد قبل هجرته إلى الإمارات العربية المتحدة، يقول: "لا يفوتني هنا أن أشير إلى أن ما تضمنه الجزء

[1] عبد القادر الشاوي، الكتابة والوجود، مرجع سابق، ص 175.

الأول نُشـر كله في جريدتي (الشـعب) و(المسـاء) في الجزائر قبل هجرتي إلى الإمارات"[1]، ولما علمنا أن المؤلف هاجر سـنة 1998، فيكون زمن الكتابة قبل ذلك، على أننا نسـتطيع حصره بالرجوع إلى أعداد جريدتي (الشعب) و(المساء) التي نُشر فيها هذا العمل.

هـ- المكـان:

يعتبر المكان حجر الزاوية في العملية السـردية، رواية كانت أم قصـة، أم سـيرة ذاتي، حيث أنه: "لا يمكن تصـور حكاية دون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في كل مكان محدد، وزمان معين"[2] وإذا اعتبرنا أن المكان في الحكي قد يكون غالبا خياليا يختلف عن المكان في الواقع، فإن الأمكنة في (لقبش) جلّها واقعية أسّست لحكي واقعي، ينقل الوقائع كما هي دون تخييل أو وهم، وحيث أن المكان وحدة أسـاسـية في تشـكيل الحكي كما يقول الناقد حميد لحميداني: "المكان هو الذي يؤسـس الحكي"[3]، فقد تعددت الأماكن في سيرة لقبش واختلفت، وتنوعت.

والمكان إما مفتوح وإما مغلق، فالكاتب يتصـرف في طريقة توظيف هذه الأمكنة من أجل إيصـال رؤيته بالتوافق مع باقي عناصـر السرد، ، فـ: "المكان المغلق الذي تكون مساحته محدودة، ومهو مكان إقامة الشخصيات"[4]، ومنها في النص نجد:

الدهليز، الفيلا "انهار الصـبي مغميا عليه ... حين اسـتيقظ وجد نفسـه في الدهليز السـفلي للفيلا، وحول رقبته حبل، ويداه مصـفودتان، كان الشـاب الطائش يمارس عليه القهر

[1] عياش يحياوي، لقبش، سيرة ذاتية لحليب الطفولة، مصدر سابق، ص 9.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الإيمان، الرباط، المغرب، ط1، 2010، ص 99.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2000، ص63.

[4] ينظر: الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2010، ص2.

والصّـفع، وأطلق سـراحه في المسـاء"[1] ودلالة الحادثة، ورمزية الدهليز والفيلا تخبران بالكثير في وجدان لقبش ابن الشـــهيد الذي لم تكتحل عيناه برؤية والده مثل الكثير من الأطفال، وعاش شظف العيش ومرارته، ولم يكن له نصيب من حلم الاستقلال الذي كان والده لبنة في بنائه، الدهليز يرمز إلى حالة من الضـــيق والمهانة، والعســـف، رغم وجود الفيلا، حالة من الحقرة عاشها (لقبش) حفرت أخاديد من الألم في وجدانه الطفولي.

أيضـا يحضـر البيت الطيني، مسـقط الرأس، ومرقد الجسـم في أوقات الراحة، وحامل الذكريات الجميلة في نظر الطفولة، التعيسـة في نظر النضـج، بيت تعالق وقلب عيشـا حتى صارا واحدا، يذكره بتفاصيله الصغيرة "يذكر الصبي الصغير أن دارهما الطينية غرفة واحدة.. هناك في الزاوية حيث اسودّ الحائط يقع الكانون وبجواره ثلاث صخور هي المناصب، وعلى اليسار يقع القش، وهو مستند إلى دعائم خشبية مرتفعة عن الأرض، فوقه الأغطية والمزاود الخاوية، بينهما توجد الظبية، وتحتوي على بعض الشـــحمة والفرماس ... أما الســـقف فمن السـدر والطين تتوسـطه مادرية غليظة قوية"[2] هذه القوة في تذكر التفاصـيل توحي بلا ريب إلى تعلق الكاتب بداره رغم تنائي السنين، تفاصيل محفورة بقوة الفقر والعوَز والحاجة، جعلت الكاتب يصـف داره كأنها يراها، وربما كان لتغير حاله حين كبر أثر في رسـوخ تلك الصـورة، فعند ذوي العواطف مثل عياش النعيم لا يُنسي الإملاق.

صـــورة أخرى لماكن آخر، أبى أن يغادر ذاكرة المؤلف لما عاشـــه فيه من قهر، وظلم، وخيبة، إنها دار الطفولة، دار كان يُفترض أنها امتياز لأبناء الشـــهداء، غير أنها كانت نكبة لهم، وخطوة للنســـيان، وعياش لم ينس إذ يقول: "وما يزال الصـــبي القروي يذكر أطفالا كالزهور أكبرهم لم يتجاوز العشـــر ســـنوات، يفكرون في تكوين لجنة تشـــرف على التخريب

[1] عياش يحياوي، لقبش، سيرة ذاتية لحليب الطفولة، مصدر سابق، ص 177.

[2] المصدر السابق، ص 44

والعصيان والهروب من الدار التعيسة"[1]، حالة التعاسة المرافقة للقبش لم تنقطع عنه يوما في مساره الطفولي، فقد آوى إلى (قربي) لا يصلح أن يعيش فيه حيوان فما بالك بصبي وأخيه "يذكر الآن كيف كان ينام مع أخيه في قربي صغير يقع جوار غرفة للنوم والطبخ والحياة اليومية"[2]، هذه الأماكن وغيرها أوردها المؤلف بتفاصيلها الدقيقة، ومشاعره التي كانت تنتابه وهو فيها، لدليل على عِظم المعاناة، وشدة الفاقة، وهو ليس وحده، بل كأنه يحدثنا عن الآلاف ممن فقدوا آباءهم أثناء الثورة فجزاهم أهل الاستقلال بخيبات انتهت زمنيا وخلدت في أنفس هؤلاء البؤساء، وهذا ما ساهم في تكوين لقبش الفلسفي والحياتي حتى وصل إلى ما وصل إليه.

وأما الأماكن المفتوحة فقد اعتبرها سيد بحراوي مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات، وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم، كالمحلات والمقاهي، ومنها في سيرة (لقبش) القرية وخلاؤها، وما كانت تمنحه من حرية للصبي، فهي مكان للتنفيس عن ضغط الفقر والعوز، وفي الأفق البعيد قمة جبل بوطالب، تلك (الشنقورة)[3] التي كنت تسحر الصبي، وتأخذه إلى عوالم أخرى غير عوالم قريته المصفرّة بحرّ الشمس وغبار الصيف، هناك أيضا المدينة، مدينة بريكة القريبة من قرية الصبي، مدينة العاصمة أين درس المرحلة الثانوية، وقبلها مدينة شرشال التي أكمل بها تعليمه المتوسط، رغم إحساس التحرر الذي يشعر به المؤلف حين غادر إلى المدينة، إلا أنه صادف تعاسات أخرى، من ظلم ذوي القربى، وقلة ذات اليد، إلا أنه ارتاح أخيرا في بيت زوج أمه، الذي سخّر له مكتبته لينهل منها ما شاء الله من علوم اللغة، وهناك أيضا الخليج العربي، الربع الخالي، وذلك إمعانا في

[1] عياش يحياوي، لقبش، سيرة ذاتية لحليب الطفولة، مصدر سابق، ص 104.

[2] المصدر نفسه، ص65.

[3] المصدر نفسه، ص42.

إكمال المسيرة الحافلة بالمتناقضات، والخليج العربي هنا دلالة على انتقال من مكان إلى آخر، ومن حال إلى حال، وهو دلالة على عيش الرفاه الذي حول (لقبش) من طفل نحيل، أشعث الشعر، لوّحت شمس الحضنة جبينه، وشهدت قوائلها مشاغباته وعراكه الدائم مع كسرة الشعير يبغي مضغي وهي تتمنع، إلى إنسان ذي مكانة مرموقة وباحث أكاديمي أثير.

"يركب سيارة يابانية فارهة، لم تنسه دابّة بيت خاله، وشبهها بحبل سري بربطه بالحضنة، وناسها، وعذاباتهم، وأحلامهم الصغيرة ... هناك حيث تشكل وعيك القروي الأول ... ودخلت مدن الشمال حيث البحر، وبدايات الصراع، وزمن الإسمنت والحديد، وزمن المطارات، والمطر الحامض"[1] وكأن الكاتب يسترجع بمرارة حياة البؤس التي عاشها، والتي انطبعت صورها في مخياله وأبت ألا تزول، مرسلا تنهيدات محزونة، وزفرات حرّى عبر الأجواء، لعله يلفظ شيئا من الحمل الذي يثقل ذاكرته.

الواضح إذا أن عياش يحياوي قد أولى المكان اهتماما بالغا، فلا يكاد يسرد الحادثة أو الواقعة إلا وقرنها – غالبا – بمرجعها المكاني الذي يصفه بدقة مُحيّرة، وقد وفقت ذاكرة الكاتب في استيعاب صور الأماكن وتفاصيلها بشكل مدهش، كما نجحت آلته التخيلية في إعادة تشكيلها بصورة تساير الأحداث، وهذا من حسن التصرف الفني حال كتابة الرواية السير ذاتية، حتى يعيش المتلقي تجربة المكان من جديد على غرار الكاتب في تجربته الكتابية من خلال البطل، وهكذا فإن المكان في (لقبش) تجاوز الأمكنة المحددة ليدل على فيض المشاعر والأفكار ووجهات النظر التي تسكن الكاتب.

[1] عياش يحياوي، لقبش، سيرة ذاتية لحليب الطفولة، مصدر سابق، ص 197.

و- الحـوار:

يعرف الحوار بانه تقني سردية تستخدم لغرض الكشف عن القضايا النفسية الداخلية، ويساعد على تفسير تصرفات الشخصية.[1]

وبتصفح (لقبش) فإننا نجد خط الحوار كتقنية سردية نادر في هذا الخطاب السير ذاتي، وربما لأن عياش يحياوي تولى عن باقي الشـخصـيات عرض أفكارهم وهواجسـهم، يُوظف المؤلف الحوار الصريح في مقطع وحيد، المعنون بـ "عودة خالك من السوق"[2]، مقطع حواري بديع بلهجة دارجة، يبدأ بنقاش بين الصبي وصديق محتمل له، يبرز فيه بشكل صارخ حالة الفقر حيث كان جلّ مطلب الصـبي (برج دلاع) أو قليل من (الزلابية) أو (الخبز لبيض)[3]، ليعود السارد ويحيلنا إلى حوار بين الصبي وابنة خاله، ثم الصبي وخاله، أين تظهر طبيعة العيش في الريف:

"وهو يخاطبك : سقيتو الجردة؟

- هِيهْ سقينا الجردة.

والدْبايب وْردْتوهم؟

- هِيه وردناهم .. المعزة الحوّا ما شربتش تْبان كْلي عايفه الما؟"[4]

توظيف ألمعي للحوار لوضـع المتلقي في مشـهد يعي من خلاله طبيعة العيش الصـعبة، وتعريفا بلهجة الصبي وأهله، وتبيانا لكومة المشاعر الطيبة التي كانت تحكم العائلة الجزائرية الريفية رغم شظف العيش.

---

[1] ينظر: عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية مركبة لرواية زقاق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985، د ط، ص 211.

[2] عياش يحياوي، لقبش، سيرة ذاتية لحليب الطفولة، مصدر سابق، ص 181.

[3] المصدر نفسه، ص 181.

[4] المصدر نفسه، ص 184.

ولأن الخطاب ذاتي، وبوح واعتراف بهواجس الذات وصـــراعها الداخلي، نجد نوعا آخر من الحوار، ألا وهو الحوار الداخلي أو المونولوج، فيكون توظيفه إما لعرض فكرة ما، أو إبداء رأيه الخاص الذي يتعارض في الغالب مع الواقع المعيش، وهذا ما ميز (لقبش) الذي كان يطرح أسئلة تفوق قدراته، بل تجعله في صف المجانين.

ويظهر هذا الحوار عندما يستخدم الكاتب عبارات عديدة مثل "كان الصبي لا يتجاوز خريفه السادس..."[1]، "لا يذكر الصبي ماذا حدث بعد ذلك..."[2]، "كان الصبي يتعجب...".[3]

ومعلوم أن الحوار مهما كان نوعه ينتصر للنوع السردي الذي يكون فيه، فهو يكسر رتابة السرد، وما قد ينتج عن طول الوصف، فهو عنصر موازنة بين عناصر السرد المختلفة، ولما يكون في عمل سير ذاتي، فإن إغراء النص يكون مضاعفا، حتى يبلغ الكاتب مأملَه.

ز- الوصف:

الوصف عند كثير من الدارسين هو تحديد الشيء وإظهاره، يستخدم موظفا لذاته، وقد يوظف لغير ذاته فيأتي عَرَضا في خضم سرد حدث من الأحداث.[4]

وقد استخدم عياش يحياوي هذه الأداة الفنية بشكل واسع خلال بناء مُنجزه الذي بين أيدينا، وكان غالبا يأتي موظفا لذاته، وقليلا ما نجده غير مقصود يفرضه سرد الحدث أو عرض واقعة ما.

---

[1] عياش يحياوي، لقبش، سيرة ذاتية لحليب الطفولة، مصدر سابق، ص 69.

[2] المصدر نفسه، ص 89.

[3] المصدر نفسه، ص 117.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص294.

والوصـــف في الســـيرة الذاتية ليس فنيا فقط، بل هو تصـــوير واقعي للأماكن، والبلاد، والشـخصـيات وغير ذلك، حتى يتمكن القارئ من إنشـاء صـورة ذهنية سـليمة توافق الرسـالة التي يريد الكاتب إيصـــالها، وعياش يحياوي لم يكتف بوظيفة الوصـــف التقريري الجاف، بل تمكن من إضفاء روح على موصوفاته، بأنه ربطها بأحاسيسه ومشاعره، فكلمًا وصف مكانا إلا وسـرد حالته إزاء ذلك المكان، وحتى الشـخصـيات، كان يصـفها وصـفا ماديا، ثم يُتم كينونتها بوصـف ما يميزها، سـواء أكان الأمر جيدا أو سـيئا، وقد اسـتفاد عياش يحياوي من مُكنته اللغوية، فاسـتحالت صـور الوصـف صـورا جميلة، معبرة، مجسّـمة لمشـاعره في ذلك المكان، أو تلك الشخصية.

ومن أوائل ما وصـف بيت الطين الذي كان يسـكنه رفقة والدته فيقول: "يذكر الصـبي الصـــغير أن دارهما الطينية غرفة واحدة.. هناك في الزاوية حيث اســودّ الحائط يقع الكانون وبجواره ثلاث صخور هي المناصب، وعلى اليسار يقع القش، وهو مستند إلى دعائم خشبية مرتفعة عن الأرض، فوقه الأغطية والمزاود الخاوية، بينهما توجد الظبية، وتحتوي على بعض الشـــحمة والفرماس والفلفل الأحمر اليابس (القاوجة)، وفوق القش أيضـــا فخة الفئران، وهناك على اليمين وعلى ارتفاع متر ونصـــف وضـــعت الفليزة القديمة، وقد خبأت فيها الأم بعض أشيائها الخاصة. أما السقف فمن السدر والطين تتوسطه مادرية غليظة قوية".[1]

وصـــف عياش داره وقريته وأهله، بل حتى كلاب القرية، يقول: "ألم يكن في بيت جدك الحاج ســـليمان كلب أبيض كثيف الشـــعر، غليظ العنق، عظيم الهيئة..."[2]، ليعرّج على ما يعجبه في كل كلب وصـــفه، وفي آخر المقطع لفتة مضـــحكة، ولكنها قوية الدلالة، توحي

[1] عياش يحياوي، لقبش، سيرة ذاتية لحليب الطفولة، مصدر سابق ، ص 44

[2] المصدر نفسه، ص 52.

بأشـياء كبيرة عاشـها المؤلف، يقول: "لقد كنت تقتل أبناء الكلاب، وما زلت إلى اليوم تعيش من أجل ذلك".[1]

وقد يلجأ الكاتب إلى وصف الشخصيات رغم عدم تأثيرها على مسار السرد، والرأي في هذا هو تأثره الشديد بهذه الشخصيات وتعلقه بها، بل الظاهر أن الكاتب يعتقد أن ذاكرته لن تكون سـليمة إن لم تكن وفيّة لهؤلاء، وربما للأمر علاقة بالبعد الاجتماعي، فهو يؤرخ لذاته في وسـط حركة جمعية، فالذات بما يحيط بها وليس بمفردها، حيث أن الظروف الاجتماعية والنفسـية تتعلق بقوم ما في مكان ما وليس كل فرد على حدة، ومثال ذلك وصـفه للسـعيد بقوله: "كان السـعيد رغم معاناته اليومية التي تمتد من طلوع الفجر إلى الهزيع الثاني من الليل كثير المزاح والضحك... لم يره الصبي قط يرتدي لباسا جديدا".[2]

الأكيد في هذا المقام أن الكاتب يستخدم الوصف من جانب أنه يحقق له غاية الاسترجاع الدقيق وتنشـيط الذاكرة التي تعتبر ركيزة المؤلف في كتابة سـيرته الذاتي، كما يبدو جليا أن عياش يحاوي جعل نصه فضاء يزخر بالوصف ليعزز الجانب الفني، ودليل ذلك رسم ملامح الشـخصـيات والأمكنة والأنشـطة إلى درجة أنها تكتمل صـورتها في ذهن القارئ بما يريده الكاتب، كوصـفه لأحد أعراس قريته قائلا: "في العرس يلتقي أبناء القبيلة مع أعيان القبائل المجـاورة... وأهم مـا في العرس (المحفـل) الـذي يخرج من بيـت العريس في مجموعتين منفصـلتين، إحداهما للرجال والثانية للنساء، أما الرجال فيمسون في وقار ظاهر، وأما النساء فيمشين وهن يرددن أشهر أغاني الأعراس".[3]

وأما عن أمه فقد وصـفها وصـفا حسـيا لا بدنيا، ما تمثله لا ما كانته لنفسـها فقط، وفي هذا لفتة عالم اجتماع لا أديب وشـاعر فقط، يقول عياش يحياوي عن أمه: "تنتمي والدي

[1] عياش يحياوي، لقبش، سيرة ذاتية لحليب الطفولة، مصدر سابق، ص 54.

[2] المصدر نفسه، ص 55.

[3] المصدر نفسه، ص 164.

مباركة بنت سي نعمان إلى جيل من البدو الجزائريين كان جسرا بين الخيمة وبيت الطين، بين الترحال على ظهور الإبل نحو المنتجعات البعيدة والإقامة قريبا من حقول الشعير والقمح، وقد ظلت ذاكرة هذا الجيل بدوية محضة في منطوقها ومعيوشها"[1]، وهاهنا دليل على أن عياش يحياوي كان يؤرخ لمنطقة بأكملها عبر الصبي الذي كانه، لم تُغرِه أنانية الأديب، ولا تفرّ د الشاعر حتى يُخلص عمله لنفسه، لقد عمل على تصوير كل مكونات بيئته حتى تصل إلينا الصورة كاملة، بل حتى نعرف (لقبش) بكل أبعاده، وهاهنا أيضا دليل على أن المأساة والفقر، والحاجة، واليتم، والظلم قد شكلوا وعي لقبش، ومسؤوليته، اتجاه نفسه وعائلته وبلاده.

المبحث الثالث: الأبعاد الموضوعية في (لقبش):

غيرُ متاحٍ لأي عمل سير ذاتي أن يبتعد عن المؤثرات المحيطة بصاحب العمل، حيث إن صاحب السيرة معني بسرد سيرته الذاتية، وهذا مناط هذا الجنس من الأدب، ولكنه غير مخوّل أن يعزل ذاته عما كان يحيط بها، فأي إنسان يخضع لمؤثرات مختلفة الأوجه، تصنع شخصيته، وعلى أساسها يتبنى نظرة حاسمة لما كان يعيشه، أو حتى لما أصبح عليه، وعليه فإن موضوعات السيرة الذاتية غالبا ما تتفاوت بين الاجتماعية، والسياسية، والنفسية وحتى الإيديولوجية.

والراحل عياش يحياوي لم يشذ عن هذا الواقع، ذلك أنه يروي سيرة طفولته التي بدأها قبيل الاستقلال إلى فترة الثانوية، وهي فترة من تاريخ الجزائر تميزت بظروف سياسية واجتماعية فريدة، ولعل القارئ المتمكنّ سيستشف من بين أسطر سيرة (لقبش) كثيرا من الأمور بعيدا عن ذات المؤلف الذي يصرح: "ويمكن اعتبار هذه النصوص شهادة حية ذات

[1] عياش يحياوي، لقبش، سيرة ذاتية لحليب الطفولة، مصدر سابق، ص 12.

قيمة أنثروبولوجية، لتنوع ما ورد فيها من معلومات ذات صـــلة بالتراث الاجتماعي المعنوي والمادي معا في منطقة جغرافية محددة "[1]، ولعلَّنا نسوق بعض هذه الأبعاد فيما يلي:

1-البُعد الإيديولوجي:

لقد فتح عياش الصـــغير عينيه في زمن كانت الجزائر تئنّ تحت وطأة الاســـتعمار الفرنســي، حيث إنه شــهد مداهمات لقريته، وحضــر محتشــدات لبني قبيلته، وأي أيديولوجية كانت آنذاك إلا معاداة المحتلّ وحربَه؟ لقد أظهر عياش يحياوي رفض الشـــعب لجنود الغاصـب الفرنسـي وموالاة جيش التحرير، يقول على لسـان أمه في حواره معها: "شـاع خبر التحاق والدك بجيش التحرير في الجبال، وشرعت إدارة الاستخبارات الاستعمارية تبحث عنه وتتلقط أخباره، وحين فشـلت في الحصـول على أي معلومة مهمة، كان ذلك اليوم الأسـود، اليوم الذي لا شـبيه له سـوى تهديم البيوت في فلسـطين المحتلة... آليات عسـكرية وحوالي سـتين شـاحنة، إحدى الآليات هدمت البيت الطيني بسـهولة بالغة... كان يوما مشـهودا حين أسـترجع ذكراه أشـعر كأن شـهابَ نار مرّ على صـدري"[2]، وفي موضـع آخر يقول: "حين وصـــل جدك إلى الراعي قال له: لمن هذه الغنم؟ (وكانت 500 شـــاة) فأجابه بدهشـــة: هذه غنمك يا الحاج، فرد عليه جدّك: هذه الغنم من اليوم هي غنم النظام – يقصـــد إدارة ثورة التحرير-"[3]، هذه الأنفة والقوة في رجال الحضنة كانت أيضا في نسائها كما شهد بذلك قائلا: "وشـاهدَ [الصـبيُّ] النّسـاءَ وهن يطلين وجوههن بفضـلات البقر و(حْمُوم) الفراح، ويخرجن من الديار كلما داهم القرية أصـــحاب (لاجيبات)..."[4]، هذا الوعي بكره المســـتعمر وموالاة المجـاهدين كـان جمـاعيـا، فرغم التهـديـد والوعيـد إلا أن أفراد القبيلـة لا يشـــون بـإخوانهم

[1] عياش يحياوي، لقبش، سيرة ذاتية لحليب الطفولة، مصدر سابق، ص 12.

[2] المصدر نفسه، ص 21.

[3] المصدر نفسه، ص 35.

[4] المصدر نفسه، ص 86.

المجاهدين، بل وكانوا يدعمونهم بالأكل واللباس ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا كما سبق مع جد لقبش.

هذا الانتماء الفكري لم يكن فقط مدفوعا بغريزة الدفاع عن الوطن ضد المحتل، وبطبيعة الجزائري في كره الظلم والظالم، ومساعدة المظلوم حتى يستوفي حقه، بل كان الأساسُ الذي يعود إليه الجزائريون عامة حينها، وأهل قرية لقبش كما في الكتاب، كان التمسك بالإسلام، والتبرك بالصالحين، والاهتمام بالشرائع الدينية، والفرح بالشعائر الإسلامية، والسعي في إقامة المساجد، رغم قلة ذات اليد وتضييق المستعمر، يقول عن جده على لسان والدته في حواره معها: "وتحت الخيام كنا نقضي الساعات في تحضير كميات كبيرة من الكسكسي استعدادا لإقامة حفل كبير بمناسبة عدوة جدك من الحج... وما إن وصل جدك حتى اشتعلت أخبار وصوله كالبرق في الجهات الأربع..."[1]، وعن اهتمامهم بالقرآن تدريسا وحفظا يذكر عن والده: "وبعد حفظه القرآن الكريم كاملا انتقل إلى جامع الزيتونة بتونس لمواصلة دراسته للغة العربية والعلوم الدينية".[2]

وعن احترامهم الشديد لشرائع الدين "يذكر الصبي أن ابنة خاله عمار كانت ترعى الماعز والغنم في أول يوم صيام لها، وما إن وصل وقت الضحى حتى التهبت حنجرتها بالعطش والجفاف.. لماذا؟ لأنها كانت تعتقد أن اللعاب مفطر.. إلى هذا الحد كانت القرية تبالغ في القيام بالفرض الديني"[3]، هكذا صوّر عياش انتماءات الشعب الجزائري عبر عينات ممن سكنوا قريته وذاكرته.

[1] عياش يحياوي، لقبش، سيرة ذاتية لحليب الطفولة، مصدر سابق، ص 18.

[2] المصدر نفسه، ص 86.

[3] المصدر نفسه، ص 111.

2-البُعد السياسي:

سبق في الحديث عن البعد الإيديولوجي الحديث عن حالة البلاد السياسية قبيل الاستقلال، وظهر تمسك الشعب بالثورة، ومساندته، كما عرض المؤلف بعض النماذج التي كانت تُنبؤ عن الحالة السياسة آنذاك، لا يختلف اثنان على محاربة المستعمر، إلا شرذمة باعت وطنها وضميرها للشيطان بعرَض من الدنيا زائل، وهم الحركى، ولكن عياش يحياوي أثار نقطة حساسة بجرأة كبيرة جدا، وهي طريقة تعامل (الكبير) معه، وهو المسؤول الكبير في جيش التحرير، ثم في دولة الاستقلال، هذا الكبير الذي كان من عائلة لقبش! طرده من بيته، بل رماه إلى زنزانة الدرك الوطني دون حياء، لقد تخلى عن مبادئ الثورة، وميثاقهم للشهداء بظلمه لابن شهيد لا معيل له ولا معين، ويروي لقبش الكبير قصته مع هذا (الكبير= محمد الصالح يحياوي) فيقول: "ستذهب إلى (دزاير) تواصل فيها دراستك، هكذا قرر الكبير"[1]، ثم انتقل إلى حيث يقطن هذا الكبير في مدينة شرشال، أين استقبله في فيلته، حيث ضاقت به زوجة الكبير ذرعا، وهي له ظالمة، فلفقت تهمة سرقة ثياب ابنها البالغ سنة واحدة! فكانت صدمة الصبي أنّ قريبه الكبير قد صدّق زوجه وكذّبه وهو البريء، فطرده أمره أن لا يعود مجددا، ليوليّ الصبي أدباره جارّا أذيال الخيبة، والحنق، ليقول الصبي بعدما كبر: "ولعل الجزائر كلها تسأل ضمير فلان الكبير: هل علمتك الثورة الجزائرية ومرحلة النضال بعد استقلال البلاد أن توافق على سجن طفل يتيم حتى وإن كان فرضا قد سرق ثياب ابنك الذي لم يتجاوز السنة، بل وتوافق على استنطاقه في مخفر الدرك وكأنه ارتكب جناية في حق الوطن، في الوقت الذي كان زملاؤه يستعدون لتحضير أنفسهم للامتحانات.. إن ما حدث يشكل في ضمير الحضنة وأهلها انهيار قبة عالية، وهل من شرف بعد سقوط القبة".[2]

هذا كان دأب الجزائري حينذاك حسب عياش، سياسته حبّ وطنه.

---

[1] عياش يحياوي، لقبش، سيرة ذاتية لحليب الطفولة، مصدر سابق، ص 18.

[2] المصدر نفسه، ص 137.

3-البُعد الاجتماعي:

لقد كانت سيرة لقبش تأريخا لمجتمع ذي قيمٍ وعادات راسخة، لا تقوم أسس المجتمع فيه إلا بها، وكل ذاتٍ فيها من ذاك المجتمع بقدر ما يملأ ذاكرتها مدى الزمان، عياش لم ينأ عن هذ المبدأ، بل جوّده بتضمين سيرته ما يشبه الدراسة الأنثروبولوجية، لقد جمع عياش في سيرته طريقة عيش مجموعة من الناس في رقعة جغرافية محددة، وبما أنه كان شاهدا، فإن سيرته تعتبر مرجعا لما يُحتمل أن يكون دراسة حول طريقة عيش وتفكير الإنسان الجزائري آنذاك، لقد غمر عياش سيرته بصنوف شتى من المظاهر الاجتماعية، فلم يغفل وهو يحدّث عن نفسه، لم يغل ما يحيط به، فأرّخ لأفراح قبيلته، وأحزانهم، لجهادهم، لسعيهم في الحياة بالجد، والكد، لخرافاتهم، حتى انه ضمّن سيرته عواطف من عايشهم، ووصفها مستغلا ملكته الأدبية، حتى يجعل القارئ يتلبّس تلك العواطف.

لم يكتب عياش سيرة طفولته بعواطفه فقط، بل كتبها بعقل واع، مدرك لما عليه من واجبات اتجاه بلدته، وأحيى مآثر تُعد ضمن التراث الوطني، كما فعل مع جدّه حين ذكر اقتطاعه لقطعة أرض من أجل بناء مسجد، بل ذكر حتى مهارته في الطب الشعبي، وأنه أجرى له -أي لعياش- عملية جراحية بخنجر فقط! زيادة على شهامته، ودعمه لجيش التحرير، جد لقبش هي صورة الجزائري عموما، آنذاك، كنز أنثروبولوجي تُسال له المحابر حتى يُعرف كُنه شخصية من أوجع فرنسا ومن خلفها.

لقبش وثّق لنا أفراح قومه، فوصف عاداتهم في الأعراس، رجالا ونساء، بتفاصيل مصوّرة لا مروية، ذكر تآزرهم، وتعاونهم، ذكر فرحهم لفرح أحدهم، ذكر مناسبة الحج، تلك المناسبة التي كانت تضاهي في فرحتها والإعداد لها فرحة العيدين، ووصف التواشج والتآلف الذي بين قومه في تلك المحافل، بل لم يغفل حتى فرحة الصبي ببيضة وجدها، أو بمغامرة خاضها، عياش لوى عنق اللغة في سيرته ليصف ببساطة بساطة قومه، وكما وثّق أفراحهم وثّق أيضا أحزانهم، وخيباتهم، وخوفهم زمن الاستعمار، عياش خاض حتى مضمار

الخرافات، فوصف بمهارة كيف يزور قومه قبر ذلك الولي الصالح، وفصّل في ما يفعله الناس حينها، بل وصل به الأمر إلى نقدهم بان قال بأن سرقة شموع الضريح ليس حراما لأن إضاءة بيت مسكون بالأحياء أولى من إضاءة غرفة لروح غادرت الأرض منذ زمن.

لم ينس لقبش معاناة قومه، كيف عاش سعيد، وكيف هاجر عثمان، لم ينس حدة المعاقة، ولا العجوز زونة، لم يترك للنسيان شيئا، لقد وصف حتى عواطف أصدقائه اتجاه دواب القرية، بسط الذكر في آمالهم، ولم يبخل في تبيان حالهم بما يتوافق مع رؤيته هو.

وفي لفتةِ عالم اجتماع لا أديبٍ، عياش يحياوي يُخبرنا بالفروقات الحاصلة بين القرية والمدينة الكبيرة، وكيف أن العيش الكريم في المدينة، وأنّ البال السليم في القرية، كيف أن المدينة متوحشة في حين أن القرية وديعة مسالمة، المدينة طاردة لمن يأتيها منكسرا والقرية رحيمة بمن يقصدها مُعوزّا، لقبش وثّق ما عاش بخبرة الصحفي، وبرقة مشاعر الشاعر، وبدقة تأليف الأديب.

وكما سبق، فإن عياش ذكر بأن سيرة (لقبش) ليست للقبش فقط، بل هي للوطن، ذلك أنّه حمّلها حمولات أكبر من السيرة فقط، ومن قرأها يوعي أدرك أن عياش يحياوي سمّى عمله باسمه وأراد به وطنه، في انتظار باحثين جادّين يستنطقون لقبش من أجل الوطن.

خاتمـــــة

خاتمــة:

ظهر لنا من خلال هذا البحث أن فن السيرة الذاتية فن مظلوم نقديا، غير مُجمع على أهليته حمل هواجس الأدب كما تفعل الرواية، لكن المبدعين لهم رأي آخر، حيث وجدنا قبولا واسعا لدى الأدباء لهذا الفن، خاصة عند تطعيمه بعناصر الرواية، فالسيرة الذاتية الروائية تفرض نفسها شيئا فشيئا، أم فيما يخص الجانب التطبيقي فقد وصلنا إلى مجموعة من الاستنتاجات، أهمها:

- الأديب الجزائري عياش يحياوي مظلوم إعلاميا، لم تُثنه ظروف تحييده هذه عن البزوغ من أرض الإمارات.
- لقبش، سيرة ذاتية روائية بطابع ممعن في القتامة والسوداوية، وهو انعكاس لواقع معيش في إحدى مناطق الجزائر العميقة فترة الاستقلال.
- نقلت سيرة لقبش مظاهر اجتماعية، ونفسية، واقتصادية لمنطقة بأكملها.
- عياش لم يرو سيرة طفولته فقط، بل روى سيرة منطقة بأكملها.
- السيرة الذاتية مجال للجرأة والصدق، حكاية فلان الكبير أنموذجا.
- التزام عياش يحياوي بمقومات السيرة الذاتية حرفيا، وهو ما تجلى في الوقائع الصادمة التي عاشها، ونقلها إلينا دون تحرج.
- اكتشفنا شاعرية عياش في لقبش، رغم كون العمل سيرة ذاتية، إلا أن العمل اكتسى جاذبية قد لا نجدها في الأعمال الروائية الكبرى.
- يمكن اعتبار (لقبش) قطعة تأريخية للجزائر في وقت الاستعمار.
- اكتشفنا قدرة السيرة الذاتية على تحمل شروط فن الرواية، وهذا أعطى نمطا فنيا جديدا وفريدا، يمتاز بجمال الصنعة، وصدق المتن.
- استمرار الجزائر عقوق أبنائها الأفذاذ، لماذا يموت لقبش الكبير بعيدا عن أهله ووطنه؟

فخامة العمل الذي قدمه الراحل عياش يحياوي، وصـدقه، والفنيات المسـتعملة في بناء متنه، ومظاهر التكامل التصـويري الفني حري بأن يُنظر إليه على أنه سيناريو لفلم سينمائي، يقود دفة إنتاجه مخرج فذ ذوّاق للمعاناة التي رصدها عياش في عمله.

دراسـتنا لهذا العمل جعلنا نطالب الباحثين، والممسـكين بالشـأن في البلاد إلى الالتفات إلى تراث الفقيد عياش يحياوي، لقد حان الوقت لترد البلاد شـيئا من فضـل أبنائها عليها، كما أحث زملائي الطلبة على التفتيش بين رماد سنين الماضي عن نصوص كلقبش، أو مبدعين كعياش، لهم حق عظيم علينا.

هذا وقد كان على الله اعتمادي، وإليه تفويضي واستنادي، فله الحمد والمنّة.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

عياش يحياوي، لقبش، سيرة ذاتية لحليب الطفولة، ج1، دار الديوان، ط3، الجزائر، 2016.

أولا: المصادر:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، ط3، 1994، مادة سير.

2. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1987، مادة سير.

ثانيا: المراجع:

3. إحسان عباس، فن السيرة، ط1، دار صادر، بيروت، 1996.

4. أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، السعودية، 2005..

5. أنيس المقدسي، الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 2000.

6. بكر بن عبد الله أبو زيد، النظائر، دار العاصمة للنشر والتوزيع، الرياض، 1412هـ.

7. تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، 2002.

8. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان، ط2، 1984.

9. جليلة الطريطر: مقومات السيرة في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004.

10. جورج ماي، السّيرة الذّاتية، تر: محمد القاضي وعبد الله صولة، بيت الحكمة، تونس، 1992.

11. جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر عابد خزندار، المجلس العلى للثقافة، مصر، 2003.

12. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2000.

13. ريم العيساوي، فدوى طوقان: نقد الذات قراءة السيرة، د 1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1999.

14. ساميا بابا، مكون السيرة الذاتية في الرواية، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، 2012.

15. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2010.

16. شوقي ضيف، الترجمة الشخصية، دار المعارف، ط 4، 1956.

17. صالح معيض الغامدي، كتابة الذات (دراسات في السيرة الذاتية) المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2013.

18. صبحة أحمد علقم، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية (الرواية الدرامية أنموذجا)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2006.

19. عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، ط ،1المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ،2003.

20. عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر/ الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2008.

21. عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، مكتبة لبنان والشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1998.

22. عبد القادر الشاوي، الكتابة والوجود السيرة الذاتية في المغرب، أفريقيا الشرق، المغرب، 2000.

23. عبد اللطيف الحديدي، فن السيرة بين الذاتية والغيرية في ضوء النقد الحديث، دار السعادة للطباعة، القاهرة، ط1، 1996.

24. عبد اللطيف محمد السيد الحريري، السيرة بين الذاتية والغيرية في ضوء النّقد الأدبي، دار السّعادة للطّباعة القاهرة، مصر، ط1، 1996.

25. عبد الله ابراهيم، موسوعة السّرد العربي، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، 2005.

26. عبد الله العشي، زحام الخطابات، د ط، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، 2005.

27. عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ت.

28. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية مركبة لرواية زقاق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985.

29. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، منشورات عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر 1998.

30. عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة، الجزائر، 2007.

31. عدنان بن ذريل، النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1989.

32. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ط 8، دار الفكر العربي، القاهرة، 2013.

33. علي محمد عودة، الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية 1952–1982، ط2، رام الله، 1997.

34. فؤاد دوارة، عشرة أدباء يتحدثون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1996.

35. فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1994.

36. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط1، 2002.

37. ماهر حسن فهمي، السيرة تاريخ وفن، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، ط1، 1970.

38. محمد الباردي، عندما تتكلم الذات، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

39. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993.

40. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الإيمان، الرباط، المغرب، ط1، 2010.

41. محمد رشيد ثابت، البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام، الدار العربية للكتاب، تونس، د ط، 1982.

42. محمد صابر عبيد، التشكيل السير ذاتي، دار نينوى، دمشق، سورية، 2012.

43. محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية، قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن، 2007.

44. محمد صابر عبيد، تمظهرات التّشكل السّير ذاتي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

45. محمد صالح الشنطي، فن التحرير العربي، ط 5، دار الأندلس للنشر والتوزيع، السعودية، 2001.

46. محمد عبد الغني حسن، التراجم والسير، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1980.

47. محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ط 10، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر،2002.

48. المنظمة العربية للتربية والثقافة، المعجم العربي الأساسي، د ط.

49. يحي إبراهيم عبد دايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1975.

50. اليزابيث بروس، الذات والدواة: السيرة الذاتية في الأدب والسينما، تر علي حلي، ط1، مارس 2003.

51. يمنى العيد، الرّواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية) دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2011.

ثالث: المقالات المحكمة:

52. إبراهيم بادي، دلالة العنوان وأبعاده في موتة الرجل الأمير، مجلة المدى، ع 26، سوريا، 1999.

53. إبراهيم جنداري، الرواية والتناص، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة، ع2، فيفري 2002.

54. حاتم الصكر، الذات ممحوة بالكتابة، عن السيرة الذاتية نوعا أدبيا، مجلة آفاق عربية، بغداد، ع 12، 1991.

55. حليمة بولحية، تمظهرات السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية، طيور في الظهيرة، البزاة لمرزاق بقطاش أنموذجا، مجلة مقاليد، ع7، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ديسمبر 2014.

56. عبد القادر فيدوح، المتخيل الذاتي في أخاديد لقبش، مجلة اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، ع 39، 2020.

57. عبد المجيد البغدادي، فن السيرة الذاتية وأنواعها في الأدب العربي، مجلة القسم العربي بجامعة بنجاب لاهور، باكستان، 2016.

58. فيليب لوجون، أدب السيرة الذاتية في فرنسا، المفاهيم والتصورات، تر ضحى شيحة، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، ع 4، 1984.

59. محمد بن علي آل مريع، السيرة الذاتية، مقاربة في الحد والمفهوم، المجلة العربية، كتاب المجلة العربية، الرياض، 2011.

رابع: الرسائل الجامعية:

60. ناصر بركة، أدبية السيرة الذاتي في الأدب العربي الحديث، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013/2012.

ختمسا: مواقع الإنترنت:

61. ينظر: مقال عن عياش يحياوي، الموقع الإلكتروني رشف، قاعدة بيانات الكتب العربية، تاريخ الإطلاع: 28-06-2021/ 10:30:04 الرابط:

https//:rashf.com/author/1002121

الفهـــرس

الفهرس:

المحتويات	الصفحة
إهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ - ج
الفصل الأول: السيرة الذاتية، المفاهيم والتعالقات	**12-43**
المبحث الأول: السيرة الذاتية، الحدود المفاهيمية	**12**
1- لغة	**12**
2-السيرة في الاصطلاح	**13**
3-إشكالية المصطلح	**15**
4-الفرق بين السيرة الذاتية والغيرية	**22**
المبحث الثاني: تعالقات السيرة الذاتية:	**23**
1-الاعترافات	**23**
2-المذكرات	**24**
3-اليوميات	**25**
4-أدب الرحلات	**26**
5-الروايـة	**27**
المبحث الثالث: السيرة الذاتية قديما وحديثا، وجزائريا	**29**
1-السيرة عند العرب قديما	**29**
2-السيرة عند العرب حديثا	**30**
3-السيرة عند الغرب قديما	**32**
4-السيرة عند الغرب حديثا	**33**
5-السيرة الذاتية في الأدب الجزائري	**34**
المبحث الرابع: السيرة الذاتية وإشكالية التجنيس	**36**

أ- المؤيدون لتداخل السيرة والرواية	**41**
ب-المعارضون لتداخل السيرة والرواية	**42**
الفصل الثاني: الأبعاد الفنية والموضوعية في (لقبش)	**45- 77**
عياش يحياوي، سيرة غير ذاتية	**45**
المبحث الأول: (لقبش) والميثاق السير ذاتي	**48**
أ- الصيغة النثرية للسيرة الذاتية	**49**
ب-تطابق الكاتب والسارد والشخصية	**49**
ج- الحكي الاسترجاعي	**50**
د- محكي الحياة الواقعي	**51**
المبحث الثاني: الأبعاد الفنية في (لقبش)	**51**
أ- العنوان	**52**
ب-الإهداء	**54**
ج- اللغة	**55**
د- الزمن	**58**
هـ- المكان	**64**
و- الحوار	**68**
ز- الوصف	**69**
المبحث الثالث: الأبعاد الموضوعية في (لقبش)	**72**
1-البعد الإيديلوجي	**73**
2-البعد السياسي	**75**
3-البعد الاجتماعي	**76**
خاتمة	**79**
ملحق	**82**
المصادر والمراجع	**85**
الفهرس	**92**